العبور

قصة بقلم
الدكتور سهيل ادريس

سأتمدّد قليلا . حتى ولو عشر دقائق . ريثما يصلون لنقوم معا بالعبور . ان بي حاجة الى بعض الراحة . سأغمض عينيّ من غير أن أنام . دقائق معدودة . دقيقتين .

وتمدّد الى جانب الصخرة . وتمدّد الكلاشنكوف الى جانبه ، وتلمّست أصابعه حديده : لا يزال فيه اثر من حرارة . أطلق اليوم كثيرا من رصاصه . وربما كان أمامه بعد عمل كثير ، بالرغم من تناقص الذخيرة . ستظل على كل حال ذلك الصديق الذي لا يخون .

وأغمض عينيه باطمئنان لم يحسّ به منذ ساعات . وطفرت فجأة الى مخيلته صورة الوجه الصغير النائم . كان قد وعده ، صامتا ، بأن يعوذ ليراه في اليوم التالي . ووعدها هي ايضا . وها قد مرّت أربعة ايام . ستكون قد قضت ثلاث ليال بيضاء . وسيهدّ الارق كيانها كله، كما حدث في أيلول . لكنها ستكون الآن اكثر تحمّلا . كان هذا ما وعدته به . اكراما لوليد . وحين قال لها ان مجزرة شبيهة بتلك قد بدأت آنذاك ، ادرك انها تحاول جاهدة الاّ تبكي أمامه . وقال ليطمئنها انهم الآن سيكونون اكثر صمودا ، فاكتفت بالقول بان اولئك سيكونون اكثر شراسة . وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج . وهمّ بأن يقول انهم سيتدخّلون ، ولكنه تمثلهم مجتمعين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون . فآثر الصمت. نعم، سيتدخّلون ، ولكن بعد وقوع المجزرة ، وسيرسلون الرسل والبعثات ، وسيطلقون التصريحات والاتهامات ،بل سيلجأون حتى الى التخوين . ثم ماذا ؟ يأتي وسيط من هنا او من هناك ، وتستمر المفاوضات اياما ، والمجزرة دائرة ، ثم يعلن الوصول الى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف الاّ هدنة قصيرة يتمّ بعدها الانقضاض على ما بقي من رجالنا في مُا بقي من أرضنا . ومع ذلك يا سلمى .. وسمعها تقول معه ، كما لو انها استعارت شفتيه :انه قدَرنا . نعم ،يا زوجتي المسكينة التي تجاهد حتى لا تنفجر بالبكاء ، نعم يا ولدي النائم الذي يؤرّقه غياب ابيه وانفجارات المدافع وطلقات الرشاشات ، نعم ايها الرفاق الباقون المقاتلون من أجل حقكم في الحياة ، المقتتلون حين تعجزون عن مقاتلة أعدائكم ، نعم ايها الاخوة المتناثرون في أربعة اركان المعمورة ، يبحث بعضكم عن لقمة شريفة يمسك بها الرمق على افراد اسرة تتشبث بالبقاء حيث نزحت لتكون أقرب الى الارض التي فقدت ، وينسى البعض الآخر ان يعود او يتناسى ، فيسعى وراء كل ما يعمق هذا النسيان ويقطع تلك الصلة ، نعم يا ضمير العالم المدخول ، نعم يا قوانين الامم المتحدة المومس ، نعم ... يا قدرنا الظالم الذي نتمصّص ظلمه كما نلعق جراحنا ..

وشعر بأصابعه تتحسس الجرح في ربلة ساقه ، فعجب ان يكون قد نسيه طوال هذه المدة ، ولكنه عزّى نفسه بأنه جرح طفيف ، وبأن الشظية التي احدثته كانت صغيرة ، فلم تكن به حاجة الى تضميده . ولكن ضيقا مفاجئا اخذ بخناقه : أتراهم ، الرفاق ، قد أوصلوا ربحي الى مكان آمن يمكن فيه معالجة الجرح العميق الذي اصيب به رأسه من تلك القذيفة المروّعة ؟ وتذكر بسمة ربحي اذ كان سعيد وفهمي يربطان رأسه : بدأت البسمة افترارا يريد به التعبير عن الاستخفاف بالاصابة والاستهانة بالوجع،وما لبثتا تحوّلت الى كزازة في زوايا الشفتين وتقبّض متشنج في قسمات الوجه كلها لا يمكن ان يعبر عن غير عذاب بطولي يسعى الى تجاوز ذاته . حنانيك ايها الرفيق : أترى يقدّر لي ثانية ان اطالع على وجهك القاسي بسمة بلا قناع ؟

وتناهى الى سمعه هدير طائرة ، فاستقام قاعدا ويده على سلاحه . ثم قدّر انها اكثر من طائرة ، فقال ان الليل لن يسمح له برؤيتها . ها هي اذن تعود الى

مطاردتنا . انهم مصرّون هذه المرة على قتلنا في هذه الارض ، او اخراجنا منها . هو ذا الخيار اذن ، ان نقبل ان نقتل هنا ، على يد « الاخوة » ، او ان نهرب الى هناك، الى الاعداء . ليس من خيار ثالث .

وتعالى هدير الطائرات . سيعودون الى احراق كل شيء : الشجر والصخر والتراب . سنفقد رفاقا آخرين. ولا بدّ أن يأتي دوري . ولكني لا اريد ان أموت هذه الميتة البليدة . هنا على هذه الارض ، لم أقاتل طوال تلك السنوات الخمس ليقتلوني هنا ضحية للغدر والخيانة. لا بدّ أن أقتل قبل ذلك عدوا آخر ، من هنا او من هناك، من جنود السلطة او من جنود المحتل .

وأيقن انه سيخوض الآن معركة جديدة ، ربما كانت معركته الاخيرة ، فنهض قويا متصلبا على ساقيه ، ولم يكد يخطو خطوته الاولى حتى انبثق في السماء نور باهر تغذّيه بضعة مشاعل كأنها الثريات . انهم يضيئون الليل ليكتشفوا مواقعنا فتسهل مطاردتنا . وابتدأت الانفجارات، وشاهد طرف الغابة يحترق ، وسمع صوت مدفع مضاد للطائرات فقال انه مدفع فوزي الذي أسقط امس احدى الطائرات . وأحس مرة اخرى بعجز الكلاشنكوف ، فشعر بأنه يثقل بين يديه . ولكنه ما لبث ان رفعه وهو يربت على حديده كأنه يستغفره من ان يكون قد نسي انه قتل به ثلاثة وجرح عددا اكبر دون ريب .

وتوقف فجأة وهو ينظر الى شبحين ينحدران باتجاهه من الكثيب المقابل ، فوضع سبابته على زناد السلاح بحركة شبه غريزية ثم قال : لا بد ان يكونا من الرفاق . وقبل ان يتمكن من تقرير الموقف الذي يتخذه ، انقضّت طائرة مجنونة وهي تطلق نيران رشاشاتها ، فانبطح على الارض وهو يلمح الشبحين يفترقان مذعورين كل في اتجاه ، ثم سمع صرخة .

زحف ، وهو منبطح بعد ، باتجاه دغل يكتنف بعض الاشجار : ستعود الطائرات من غير شك ، فلا بد من التزام السكون حتى تذهب . وقال انه سيزحف بعد ذلك باتجاه الرفيقين اللذين سقط أحدهما وهو يصرخ .

وسمع الطائرات تعود وهي تطلق نيرانها على غير هدى ، في كل اتجاه. وظلّ يحدّق في المشاعل المعلقة بالسماء . ستنطفىء يوما مشاعلك ايها الطاغية الصغير وسنلقمك التراب ممزوجا بدماء رفاقنا الذين قتلتهم سلطتك ، وسوف ...

وقطع على نفسه الحديث: تلك شتائم لا تجدينا الآن. انها نتاج الانفعال . فلنفكر بما ينبغي أن نفعل .

وانغلق على ذاته لا يحدّثها ولا يستمع اليها . وظل مرهفا سمعه للهدير وهو يبتعد ، محدّقا في المشاعل وهي تخبو رويدا رويدا .

* * *

اتجه في ظلام الليل العائد الى الكثيب المقابل . كان يتساءل عن المكان الذي سقط فيه ذلك الرجل ، وعن الموقع الذي اتجه اليه الرجل الآخر . وسمع فجأة صوتا متوترا يقول :

ـ قف . من انت ؟

قال بهدوء :

ـ رأيت رفيقك يسقط من رش الطائرات

قال الآخر :

ـ انت منا اذن ؟

قال وهو يمدّ يده :

ـ نعم . كنت أنوي العبور .

سأله الآخر ، وهو يصافحه :

ـ انت ايضا ؟ نحن كذلك كنا نتجه الى الضفة، ولكن ...

واشار الى رفيقه المنطرح على ظهره ، مضرّج الوجه والصدر .

ثم رآه ينحني قليلا وهو يقول له :

ـ يجب ان ندفنه قبل ان نمضي . لن يعرف أحد من رفاقنا بمقتله .

وانحنى بدوره فوق القتيل . ومدّ يده فلمس جبينه : حار دمه ما يزال .

واخذا يحفران له حفرة صغيرة . وظلا دقائق لا يتكلمان . ثم سأل :

ـ قتل على الفور ؟

أجاب الآخر دون ان يرفع اليه بصره :

ـ تقريبا . بقي ثلاث دقائق ، لا اكثر .

قال :

ـ سمعت صرخته .

وصمت لحظة قبل ان يسأله :

ـ هل استطاع ان يقول شيئا ؟

قال الآخر :

ـ عبارة واحدة : « اعبر النهر ، يا اسماعيل ، كما اتفقنا » .

قال ، بعد لحظة صمت :

ـ طبعا . الافضل ان نسقط أسرى في يد الاعداء ، على ان نقتل بيد « الاخوة » . هكذا قررنا نحن ايضا . واول امس وامس ، عبر زهاء اربعين منا .

قال الآخر :

ـ اما نحن فقد قتل رجال السلطة تسعة منا واسروا العشرات . وامس رأيت بعض الرفاق يعبرون باسلحتهم.

وتوقف قليلا عن الحفر وقد أحسّ ببعض التعب .

قال الآخـر :

ــ أظن ان هذا يكفي . ساعدني يا أخ .. لم تقل لـي اسمـك .

قال :

ــ حلمي

ــ ساعدني يا اخ حلمي . اما انا فاسمي ..

قال :

ــ عرفته يا اخ اسماعيل .

وراه يتقدم من الجسد المتمدد فيحمله من رجليه وساقيه ، فتقدم وحمله من رأسه .

وأحس فجأة برعشة في كيانه . كان الحمل خفيفا بين يديه . وحدق في وجه القتيل ، فلم يمنعه الظلام من ان يقدر ان سنه لا تتجاوز العشرين . ولم يفهم كيف داخله ذلك الشعور : بانه انما كان يحمل ابنه وليد .

وحين وضعاه في الحفرة ، جثا على ركبتيه وادنى شفتيه من جبينه ، ثم قبّل جرحه الدامي .

وفيما كان ينهض ، سمع نشيج الآخر ، فتقدم منه وعانقه وهو يربت على ظهره ، ثم انحنيا معا يهيلان التراب على الحفرة الصغيرة .

* * *

قال له الآخر أن عليهمـا ان يحثا الخطى حتى يدركا الضفة قبل انبلاج الفجر ، فأومأ برأسه من غير ان يتكلم ، واندفع معه في مشية عاجلة . وسمعا انفجارات بعيـدة واطلاق رشاشات ، فقال الآخر :

ــ يطاردون مجموعات اخرى . سيلحق بنا آخرون .

فلم يعلق بكلمة ، وظل يمشي وهو يصغي الى وقع خطاهمـا .

وطفق الآخر يتكلم . تكلم عن رفاقه الذين قتلوا ، وعن الذين عبروا ، وعن الذين دخلوا الاراضي السورية والاراضي اللبنانية . وتكلم عن أمه المقيمة مع ابيه واختيه في القاهرة ، وتكلم عن طفولته ودراسته ، ثم توقف فجأة يسأله :

ــ المعذرة يا حلمي . أثقلت عليك بالكلام .

قال :

ــ لا بأس : استمعت اليك يا اسماعيل بكل اهتمام .

قال الآخر :

ــ اردت ان ننساه .

والتفت الى المنطقة التي كانا قد خلّفاها . ثم سأله :

ــ وانت ، الا تقول شيئا ؟

قال :

ــ لا . اعذرني يا اخ اسماعيل . ليس لديّ ما اقول .

وصمت الآخر ، فحزن لصمته وودّ لو يتابع حديثه ، وقال لنفسه ان رفيقه قد صمت احتراما لصمته هو .

وظلا يمشيان بلا كلام حتى بلغا الضفة .

قال :

ــ يجب ان نفترق ، وان يعبر كل منا وحده .

ومدّ يده يصافح الآخر بقوة :

ــ مع السلامة يا اخ اسماعيل .

قال الاخر بصوت ضعيف :

ــ مع السلامة يا أخ حلمي .

وانتظر حتى رأى الآخر يهبط الى الماء .

ثم غطس بدوره في النهـر .

ها أنت تخوضه مرة اخرى . هذه هي المرة الرابعة . ولكنك اليـوم تعبره بكل طمانينة وامان . كنت في المرات السابقة تخوضه متسللا الى تراب وطنك ، يساعدك الاخوة من خلف ليلهوا عنك العدو او ليحموك منه . اما الآن ، فهم يدفعونك ويطاردونك حتى تستسلم للعدو ، وربما بانفاق مع العدو . كانت تلك اخطر رحلة تقوم بها ، ولكنهـا كانت اشرف رحلـة : مهمة عظيمة يعهد فيها اليك . وكنـت تستعذب ذلك الاحساس بالخطر ، لانك كنت واثقـا من نيل ما تسعى اليه ، وكنت على يقين بانك ستعود الـى رفاقك بعد ان تؤدي مهمتك ، لتنتظر امرا آخر بالعبور . اما الآن ، فانت ذاهب الى حيث لا تعود ، الى مـا اصبح منطقة امان .. صحيح انك هارب من القتل ، ولكنـك ذاهب الى الاسر والاستسلام .

ولكن ألا يحق لي ان ادافع عن حياتي واحفظها من القتل ؟ ليس من حقك ان تستسلم . اذن لم يعد امامي الا ان اغرق نفسي في هذا النهر . ليس مـن حقك حتى ان تنتحر . ان حياتك ليست لك .

واحسّ ان يديه وساقيه تتباطأ في السباحة .

ثم رأى عن بعد اعلاما بيضاء مرفوعة على فوهـات البنـادق .

وقال في نفسه فجأة : المعذرة ايها الرفاق . سأخونكم هـذه المـرة .

ثم استدرك قائلا : بـل الآن فقط لا أخونكم . ان قدري هو ان اقاتل ابدا : حتى وحيدا .

ثم ذكر ابنه فقال له : اكبر بسرعة يا وليد .

واستدار على نفسه ، وعاد الى ارض الاخوة الاعداء .

سهيل ادريس

قصائد عن

الهدوء الذي لا يسبق العاصفة

من دفتر الفلسطيني التائه

(١)

كانت الطعنة الضحكة الساخرة
أولا ،
ثمّ كان السّفر
من بروج العشيقات والخبز والملح والأمهات
ثمّ كان البكاء
في ضباب المحطات والذكريات

(٢)

كان لا بدّ أن أفحص الخارطة
قبل أن استقلّ القطار الجديد
من رصيف ١٤
(يا أبي . كيف أقبلت .. كيف ؟
فجأة .. ميجنا
فجأة .. منجل
فجأة .. سكّة في عظامي ولحم التراب
آخ . لا تفرد الصرّة الخارطة
يا أبي . آخ . لا
برتقال وخبز ودمع وصيف)
وصفير القطار الجديد
من رصيف ١٤

(٣)

لعنة الله ، يا برد هذا الشمال البعيد
لعنة الله ! لا بدّ ان اشتري معطفا
ـ سيّدي ، أعطني معطفا
ـ أيها السائح الاجنبيّ
هل قرات الجريدة ؟
ان حربا جديدة ..
(كان لا بدّ ان أنزوي
في المراحيض .. حتى اناديك يا فاطمة
انهضي والبسي معطفي
قبل ان تختفي
عن عيون الجنود الغزاة
في ظلام الحديقة)

(٤)

رحّب السيد السكرتير
بقدومي .. وقال :
اذهبي يا ابنتي
قدّمي باقة الورد للشاعر الطيب
اذهبي !
(صفقوا واشربوا يا رفاق
واعذروني اعذروني لأني أخاف الزهور
بعد نخبي الاخير
أبعدوا يا رفاقي الزهور
ما أنا شاهده
فوق بعض القبور)

(٥)

هيئي وجبتي يا مضيفه
من حنيني الى الارض ، من عبء شوقي ، تكاد
تسقط الطائرة
هيئي وجبتي
وافتحي الباب ، من بعد اذنك ،
انني نازل من سماء القطيفه
نازل .. فاسلمي
واسلموا ايها السادة الطيبون
ـ هل ترى نلتقي أيها الثائر الآسيوي
ـ نلتقي بعد يوم
نلتقي بعد عام
خلف دور الحكومات والصمت فيالمصنع العسكريّ
نلتقي في رحاب الردى والسلام .

(٦)

مرّة .. لا مكان
في جميع الفنادق
ومرارا أكون الغريب الوحيد
في جميع الفنادق !.

الحب الأول

ومثلما يظلّ في ذاكرة المرأة
الرجل الاول
رغم الزوج
والمطبخ
والأطفال
والهلمّجرا ..

يا وطني أظلّ في ذاكرتــك
يا وطني أظلّ
يا وطنـــي .

أبكــي فــي الليــل

من جهة ،
أخبر أحبابيَ في المنفى
ان الوطن الحلو بخير
صار كبيرا . كالفيل
وجميلا .. كالجيوكاندا
واتسعت جدا آفاق ثقافته العصرية
صار يجيد جميع لغات العالم
ونكات العالم !

* * *

من جهة أخرى ، صار
أكبر سوبرماركت في العالم
للكلمات الشعرية (بالفصحى طبعا)
والكلمات النثرية (طبعا بالفصحى)
أما مــن جهتــي
فأنا غصن الليمون المشلوع
من ابطك ،
يا حبي المشروع
يا عاري المشروع
يا غضبي المشروع
يا موتي المشروع
من ابطك ،
يا وطني الممنــوع !
أضحك في المؤتمرات القومية والدولية
أضحك في عيد الميلاد وفي طقس التأبين
أضحك في حفلة توقيع بروتوكولات الدم
اضحك في حلقات الضحك
لكني ابكي في الليــل
ابكي كفتاة مغتصبة
في سجن مــا
ابكي مع احبابي القتلى .. والمنتظرين !

درس في التاريخ ، من معلم خبيث أو طيب

ــ كانت للسيد عبدالفتاح اليافي
قطعة أرض مــا
في سفح مــا
من جبل مــا
في وطن مــا
واحتل السيد لا حاجة للاسماء
قطعة ارض السيد عبدالفتاح
هل هذا يا ابنائي واضح ؟
ــ واضح
ــ واستنجد عبدالفتاح بعبدالرحمن
هل هذا واضح ؟
ــ طبعــا .
ــ وأقام السيد لا حاجة للأسماء
خطّ دفاع ومقاصف بيرا ونوادي بليارد
حسب أصول الحرب التكنولوجية
حسب اصول الطقس المقهور ،
امام جهاز التكييف الذريّ
واضـح ؟
ــ واضح !
ــ ويعود السيد عبدالفتاح سعيدا
معه بارودة
معه صحف واغان واذاعة
ــ هيه . أكمــل !
ــ ويشدّ السيد عبدالفتاح زناد البارودة
هل هذا واضــح ؟
ــ طبعا .. طبعا .
ــ وانطلق رصاص
من صحف واغان واذاعة
وانطلق رصاص
من كعب الباروده
من منكم يا أبنائي
يعرف ماذا حدث لعبدالفتاح ؟
ــ . . . .
ــ واضح ؟
ــ . . . .

نكتة فلسطينيــة

يا مستر جــاك
يا مسيو كليمــان
يا هر وولففانغ
يا سنيور انطونيو
لتؤكد للشرطيّ العابس من أنت
تعطيه بطاقتك الرسميه
وأنــا ،
أعطيه بطاقتي الرسميه
حتى لا يعرفني أبدا
أبدا ..

موسكو — **سميح القاسم**

الدين والماركسية والنقد

بقلم الدكتور محمد النويهي

سنة حميدة هذه التي استنتها مجلة «الآداب»، اذ تخصص في كل عدد منها صفحات لنقد ما نشر في العدد السابق، من ابحاث وقصائد وقصص. وهي بهذا تتيح للمنتجين فرصة التعرف الى آراء النقاد بالموافقة او المخالفة، والتصحيح او زيادة الايضاح، فتقدم النقاد بالموافقة او المخالفة، والتصحيح او زيادة الايضاح، فتقدم بهذا متعة فكرية زائدة للقراء اذ يتتبعون النقاش وتبادل وجهات النظر، وكثيرا ما يدخلون ميدان النقاش فيبدون آراءهم في المسائل المعروضة. حقا ان بعض ما ينشر من النقد يتسم بالتعجل وعدم تمثل الموضوع المختلف فيه، وبعضه يتخذه اصحابه مجالا لنصرة ايديولوجيتهم الخاصة، يقبلون من الاعمال ما يتفق معها، ويرفضون ما يرونه خارجا عليها، دون نظر جاد في طبيعة العمل ذاته وهدف منتجه منه. وحقا ان بعض النقاش يتخذ لهجة حامية زائدة الحدة، او ينزلق الى المهاترات الشخصية. لكن هذه كلها مخاطر لا محيد عنها، ولا تلغي فائدة هذا المجال الذي تفتحه المجلة لكتابها وقرائها، وان قللت من هذه الفائدة في بعض الاحيان. وانا اعلم ان هيئة تحرير المجلة تبذل قصارى جهدها للمحافظة على المستوى المنشود من النقد والنقاش، وانها تلقى في هذا السبيل متاعب جمة، ليس اقلها تمنع النقاد وبخلهم بجهدهم او عدم برهم بوعودهم. وانا اشهد بأن من النقد الذي نشر حول مقالاتي في هذه المجلة ما افادني فائدة كبيرة، اذ حملني على مراجعة بعض افكاري، او لفتني الى مواضع النقص في عرضها والتقصير في التدليل عليها، او نبهني الى موقف مخالف كنت اغمطه حقه من العناية فصرت اكثر اهتماما بتلافي معارضته وشرح ما قد يشكل عليه او يثير شكوكه من آرائي التي اعرضها، وبهذا كله ازيد موقفي جلاء ورأيي تحديدا واعالج ما قد يكون فيه من النقص والخطأ او الاختزال والابتسار. وانا في هذا مدين للنقاد الافاضل الذين اهتموا بنقد مقالاتي ومناقشة آرائي.

وانا اشعر بدين خاص للاستاذ محمد عيتاني، الذي نقد في عدد يونيو ما نشر من الابحاث في عدد مايو، وكان منها القسم الذي نشرته المجلة من دراستي النقدية المعنونة « الشعر والحضارة ». اشعر له بدين خاص اذ يتيح لي، اخيرا، ان اقول اشياء كنت اود من زمن ان اقولها لعدد من النقاد الذين تناولوا شتى مقالاتي المنشورة في هذه المجلة. وبهذا يمكنني من ان ازيد توضيحا وتحديدا موقفي من القوى الثلاث العظيمة التي يشملها عنوان مقالتي الراهنة: الدين، والماركسية، والنقد. لكني ابدأ بأن اثني على الجهد الذي بذله الاستاذ عيتاني في نقد ما تناوله من ابحاث، فهو والحق يقال جهد كبير عظيم الجدية، لا بد ان يشكره له كلا الكتاب والقراء، فمن الواضح انه قرأ كل بحث من الابحاث التي تناولها بالنقد اكثر من مرة، وحاول ان يؤلف بينها في وحدة جامعة. قد توافقه على آرائه او تخالفه فيها، لكنك تقتنع ولا شك باخلاص محاولته، كما انك تعجب باحتفاظه في حديثه كله بالنقاش الموضوعي المحض، في اسلوب عف يعلو على المشاحنات الشخصية. ودليل هذا الجد والاخلاص ان الاستاذ الناقد، وان كان له موقف ايديولوجي محدد، لم يقتصر في نقده على ابراز المحاسن في الابحاث التي توافق موقفه، وتصيد المآخذ في الابحاث التي تخالفه او يبدو له انها تخالفه، بل هو في كل حال يجتهد ليكون رأيه فيم اصاب الكاتب وفيم اخطأ. فليس هو من ذلك الطراز الذي يكتفي بأن يقول للكاتب: احسنت فزدنا، او اخطأت فاصمت، على حد تعبير رئيس التحرير في تعليقه على نقد سابق.

ذلك الموقف النقدي الذي يصدر عنه الاستاذ محمد عيتاني هو مذهب الواقعية الاشتراكية. وهو مذهب حاولت في دراسة سابقة (1) ان اتبين مزاياه، وان انبه الى اخطاره، او بعبارة أدق الى اخطار اساءة استعماله. فكانت خلاصة رأيي ان الواقعية الاشتراكية نفسها، حين يحسن الفنان فهمها، ويمارسها ممارس ذو موهبة ومقدرة، كفيلة بأن تثمر لادبنا الجديد ثمارا طيبة (شرحت طبيعتها في الدراسة)، وبأن تصحح كثيرا من النقائص التي كان ادبنا المعاصر يغص بها نتيجة انحباسه في « منطقة النفوذ » التي سيطر عليها أدب غرب اوروبا وامريكا (وقد شرحت في الدراسة ايضا طبيعة هذه النقائص). واما اخطارها فهي ان يركب تيارها بعض من اخطأوا فهم رسالته، او جمحوا في مدلوله، او كانوا اقصر باعا من ان يسبحوا فوق لجته الزاخرة. وقد اعطيت في الدراسة المذكورة امثلة من هذا الخطأ في الفهم، والجموح في المدلول، وقصر الباع. لكني اريد ان اضيف الآن خطرا آخر: هو ان يتوقف تابعو هذه المدرسة الواقعية الاشتراكية على مرحلة سابقة مرت بها المدرسة في تطورها المتصل، فيكتفوا بترديد شعاراتها القديمة، ويكرروا اخطاءها واسرافاتها السابقة، ولا ينتبهوا الى ما دخلها في السنوات الاخيرات من تعديل وتصحيح واضافة تحملها التيارات الجديدة فيها. وسيدرك القارىء فيما بعد لماذا اضيف

(1) « الواقعية الاشتراكية والشعر الجديد »، الآداب، عدد مارس ١٩٧١ .

هذا الخطر في مناقشتي لنقد الاستاذ محمد عيتاني .

اما وقد سجلت للاستاذ عيتاني المزايا الحقيقية لجهده النقدي، فلأذكر ان نقده جاء - بالضرورة - محدودا في حدود معرفته السابقة بالموضوعات التي يعرض لها ، وابنا لا يتحدد بهذه الحدود ؟ فهو يعتقد ان ما قلته في دور المربد القديم في تطوير تاريخنا الادبي ليس الا نظرات تاريخية عامة ، مكرورة ، اكثرها اشبعه دراس الادب واساتذة تاريخه عرضا ودرسا ، وسردا وتقييما ، وهو لم يجد فيها جديدا . فهل هو محق في حكمه هذا ؟

لو ان الاستاذ الكريم اتيح له ان يعيد النظر المتملي فيما قلت عن وظيفة المربد القديم ، وان يقارنه بما تفيض به مصادر الادب القديمة من ناحية ، وما تتناقله المؤلفات المعاصرة التي تتناول ادب القرن الهجري الاول من ناحية اخرى ، لربما غير حكمه هذا . اما المصادر القديمة فهي - كعادتها - تكتظ بالاخبار والقصص والروايات التي كان مربد البصرة مسرحها ، دون ان تحاول الخلوص الى مغزاها العميق ، ودلالتها الحقيقية على احوال العرب المادية والاجتماعية والفكرية التي انبتت تلك الظواهر الادبية . وليس من حقنا ان نؤاخذ المصادر القديمة على تقصيرها هذا ، فذلك عمل لم يكن من رسالتها ان تحاوله ، ولو حاوله مؤلفوها لما نجحوا ، لانه يفوق مقدراتهم على الفهم التاريخي والتحليل الادبي والتعليل المادي والثقافي ، وهذه وظائف لم تكن لديهم المؤهلات النقدية الكافية لممارستها ، وكل عملهم هو السرد والجمع والتدوين ، فلنشكر لهم صنيعهم هذا ، ولنقبل نحن باسلحتنا النقدية الحديثة على ما كانوا عنه عاجزين . فتلك المصادر القديمة ليست اكثر من مناجم عظيمة السعة متعددة الغنى علينا نحن ان ننزل الى بطونها لنتتبع كنوزها بالتنقيب والكشف والاستخراج .

واما مؤلفاتنا المعاصرة فكثرتها للاسف الشديد تكتفي بنقل تلك الاخبار والروايات والقصص ، بل هي - وبخاصة الكتب المدرسية المقررة - ينقل بعضها عن بعض في كثير من الاحيان دون ان يعنى بالنقل عن المصادر القديمة نفسها . في تكرار واجترار لا يحاول استبطانا ولا تحليلا ولا تعليلا . فان حاولت شيئا من هذا فأحكامها كثيرة الخطأ ، كثيرة التخليط ، شديدة السطحية والفجاجة ، فهي ابعد شيء عن التحليل الصحيح والتعليل السليم المقنع . وهذه ظاهرة محزنة وضحتها وضربت عليها الامثلة وحاولت علاج اسبابها في كتابي الاول « ثقافة الناقد الادبي » وفي كتب اخرى تالية ، منها « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » . وقد كان من سوء حظنا ، في الموضوع الذي نتناوله الآن ، ان طه حسين والعقاد - وهما اكبر دارسين معاصرين لادبنا القديم - اقتصرا في معظم دراساتهما لشعر القرن الاول على المدارس الغزلية ، ولم يتناول احدهما في دراسة واحدة مدرسة الرجاز او مدرسة النقائض . ولو فعلا لكان كلاهما حريا بان يستكشف الاهمية الحقيقية للمربد الذي دارت فيه معظم صراعات هاتين المدرستين وانشدت فيه كثير من اشعارهما .

ولو رجع الاستاذ عيتاني الآن الى ما كتب من مؤلفات حول الشعر الاموي خلاف القليل الذي كتبه طه حسين والعقاد ، او لو كان اتيح له ان يتابع الاعداد التي صدرت من صحيفة « المربد » اليومية التي كانت تصدرها لجنة المهرجان ، فقرأ ما تفيض به تلك المؤلفات وما فاضت به تلك الصحيفة من اخبار وروايات عن المربد القديم ، لادرك ما في هذه المحبرات من سرد مكرر وسطحية فجة ، وعجز عن ادراك الوظيفة الحقيقية التي اداها المربد في تاريخنا الادبي .

لكن الاستاذ محمد عيتاني ، بعد ان قرر ما قرر عما في كلامي من التكرار وعدم الجدة ، ابى عليه كرمه الا ان يعبر عن دهشته وحزنه ، لانه ، كما شاء له كرمه ان يقول ، قد سبق ان قرأ لي « تحليلات ودراسات للشعر الجاهلي مفعمة بالنظرات الجديدة ، والتعميق الذوقي والجمالي . « اما وقد عبر الاستاذ الكريم ذلك التعبير السخي عن تقديره لي ، ونوقعه التجديد فيما اكتبه ، فلأطمئنه الى انني في اي كتاب اؤلفه ، او دراسة اكتبها ، لا اكتفي بتكرار آراء سبق لآخرين ان عرضوها ، فان لم اجد في الموضوع الذي ادرسه جديدا استطيع ان اضيفه فانني لا اضيع وقتي ووقت قرائي في اجترار احكام مسبوقة بل انصرف عن الكتابة فيه . وقد كان كثير من النقد الذي يوجه الى كتبي ومقالاتي انني آتي فيها بآراء غريبة يستنكرها الكثيرون ، حتى اتهمت مرارا بانني اتعمد الاغراب لا لشيء سوى الشذوذ والخروج على المألوف وان يقال عني انني مجدد . فهذه هي المرة الاولى منذ اثنين وعشرين عاما التي اوصف فيها بانني اكتفي بالقول المكرور الذي لا جديد فيه !

لن احاول هنا ان اعيد شرح رأيي الذي قدمته في الدور التاريخي للمربد ، والا اعدت الجزء الذي سبق نشره ، ولو حاولت ايجازه لجاء ايجازا عظيم الاخلال ، لانه في ذاته ، بصفحاته الاربع ، كان تلخيصا لرأيي الذي اعرضه في منهج دراسي كامل اقدمه لطلبتي الجامعيين في دراسة شعر القرن الاول الهجري ، ويستغرق من وقتنا اربعة اشهر ، نلتقي فيها ثلاث ساعات كل اسبوع ، واكرر تدريسه مرة كل سنتين جامعيتين ، واحمل فيه طلبتي على دراسة متعدد المدارس الشعرية في ذلك العصر الادبي في مصادرها الاصلية القديمة . لكني ارجو ان يكون في ما يلي من نقاش ما يزيد رأيي ايضاحا وتدليلا . فلأنتقل اذن الى ما قلت عن عمل الاسلام في تحضير العرب ، ورأي الاستاذ عيتاني في ما قلت عن هذا الموضوع .

فالاستاذ عيتاني يعتقد انني حين قلت ان الاسلام فعل كذا وكذا وحقق هذا وذاك ، قد عالجت الموضوع « باسلوب مثالي لم يعد من لغة هذا الزمان ولا من حضارته » . وان المعطيات التي قدمتها جاءت « في صورة مثالية مقلوبة » . وانني استسلم الى « مثالية تقريرية عارية » . ولست ادري كيف اقنع الاستاذ الكريم، واقنع غيره من النقاد الذين يتخذون المنهج المادي الجدلي مذهبا ، بانني لست « مثاليا » بالمعنى المتخلف الذي يقصدونه حين يستعملون هذا الاصطلاح من الفكر المادي الجدلي. فلقد بح صوتي وكل قلمي في انكار هذه التهمة ، لكن بعضهم لا يزالون يرددونها . حقا انني اومن بوجود الله ، واومن بان القرآن وحي الله الى نبيه ورسوله محمد ، لكني لا الجأ في تفسير الحركات التاريخية والظواهر الاجتماعية الى اقحام المشيئة الالهية ، او القوى الغيبية التي تفوق قوى البشر ، او الخوارق والمعجزات التي تعطل نواميس الكون وتبطل قوانين المادة وتخرج على عادات الاجتماع البشري في مختلف صوره . بل احاول في تفسير تلك الحركات والظواهر ان اعثر على تدليلات تقنع العقل البشري ، وتماشي تلك النواميس والقوانين والعادات . فان نجحت في العثور على مثل هذا التفسير قدمته لقرائي ، وان عجزت آثرت الصمت ولم اغرق في دروشة صوفية مبهمة او هذر « روحاني » ابله . ولي في موقفي هذا رائد في الفكر الاسلامي نفسه ، هو مفكرنا العظيم ابن خلدون ، الذي كان ايمانه بالله تاما ، وتسليمه بصدق نبوة محمد كاملا ، لكنه في محاولته ان يفسر حركة التاريخ وان يستكشف اصول العمران البشري اقتصر على تلمس الاسباب الطبيعية الجغرافية المادية الاقتصادية من ناحية ، وتحليل المقدرات البشرية الخالصة الجسمية والفكرية والنفسانية من ناحية اخرى .

حقا انني قلت ان الاسلام كان هو الدافع الاول والاعظم في حركة تحضير العرب ، وهو رأي اعتقده مخلصا وأكرره باصرار . واعتقد ان المنبع الاول للاسلام هو وحي الله الى نبيه ورسوله محمد. لكن هذا الوحي ما كان وحده يحدث شيئا لو لم يتخذ الرسول الوسائل العملية الكفيلة بتحقيق تعاليمه وابرازها من حيز القول

الى حيز العمل والتنفيذ . القرآن جاء بـ « دعوة » ، لكن تنفيذ هذه الدعوة كان موكولا الى الرسول ومن آمنوا به . ومن هنا حض القرآن المستمر المتكرر له ولهم على نشر دعوته واحقاق كلمته والجهاد في سبيله . ورائدي في هذا – مرة اخرى – ابن خلدون نفسه ، الذي عقد في مقدمته فصلا بالغ الاهمية عنوانه « في ان الدعوة الدينية من غير عصبية لا تتم » . والعصبية هي بصور ابن خلدون لتكاتف القوى البشرية التي تتعاون ماديا ونفسانيا على انجاح الدعوة الدينية . وبدونها لا يتحقق لتلك الدعوة انتصار ، بل نبوء بالاخفاق الذريع . وابن خلدون يقرر ان الدعاة الدينيين الذين يهملون هذه الحقيقة ينتهون الى الهلاك امام القوة المادية للسلطان الظالم ، مهما تكن دعوتهم الدينية على حق ، ويهلكون معهم من غرروا بهم من الغوغاء والدهماء ، وبذلك يهلكون « مأزورين غير مأجورين » ، لان الله سبحانه لم يكتب ذلك عليهم ، وانما أمر به حيث تكون القدرة عليه.

وكم اود لو راجع الاستاذ عيتاني ذلك الفصل الرائع (٢) من المقدمة ليرى جراة ابن خلدون العظيمة حين يقرر ان الانبياء انفسهم في نشرهم لدينهم لا تخرق لهم العوائد ، وهم المؤيدون من الله بالكون كله لو شاء ، لكنه انما اجرى الامور على مستقر العادة ، فما احرى غيرهم من البشر ألا تخرق له العوائد . اي ان الانبياء يجب ان يتلمسوا الى نجاح رسالتهم الوسائل التي تتفق مع ما يسميه ابن خلدون « أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والاحوال في الاجتماع الانساني » .

ان من الواضح ان البيّين انني حين استخدمت كلمة «الاسلام» لم أعن بها قوة غيبية خارقة تحدث ما تحدث بمجرد الشيئة الالهية ، او القدرة الربانية ، انما أستعمل « الاسلام » رمزا قصيرا الى قوى فكرية ومادية واجتماعية كثيرة التفت حول الدعوة القرآنية وتعاونت جميعها على احداث ما حدث ، وجاهدت طويلا قبل ان يتحقق لها احداثه ، واتخذت الى احداثه الوسائل الممكنة في عالم الطبيعة والمجتمع . وهذه الحقيقة واضحة فيما قلت وضوحا يحيرني كيف خفي على ذكاء ناقد مثل الاستاذ عيتاني . ولو رجع الآن الى ما قلت عن عمل الاسلام في تحضير العرب ، لوجد انني قلت بالحرف : « ولكي ينجح الاسلام في هذا العمل (لاحظ جيدا قولي : لكي ينجح ، وتأمل مغزاه) كان عليه (لاحظ أيضا قولي : كان عليه) أن يجمع شملهم المتمزق في وحدة سياسية ، وكان عليه ان يغير الاساس المادي الذي قام عليه مجتمعهم البدوي ، وهو الاساس الرعوي ، فيفتح لهم مجالا اكثر غنى اقتصاديا ، وكان عليه أن يتيح لهم المقومات الثقافية التي يستكمل بها البنيان الحضاري الجديد » .

هذه هي الاسس الثلاثة التي « كان على الاسلام » أن يقيم عليها ويسند بها بنيانه الحضاري الجديد : الوحدة السياسية ، والتغيير الاقتصادي ، والمقومات الثقافية . هل يرى الاستاذ عيتاني في احدها او في جميعها لجوءا الى « اسلوب مثالي » او وضعا في « صورة مثالية مقلوبة » ؟ ثم عددت الطرق والوسائل ، الايديولوجية والاقتصادية والاجتماعية ، التي اتخذها الاسلام – او ان شئت فقل اتخذتها تلك الحركة الجديدة العظيمة التي نرمز اليها رمزا قصيرا بالاسلام – لبناء ذلك البنيان وتدعيمه . وكلها طرق ووسائل تدخل في حيز الامكانات الطبيعية والبشرية . فهل يرى فيها الاستاذ عيتاني استسلاما الى « مثالية تقريرية عارية » ؟

بل انني واثق من ان الاستاذ الفاضل اذا أعاد النظر فيما قلت تجلى له انني قدمت تفسيرات وتحدثت عن عمليات وشرحت وسائل تخضع جميعها لمتطلبات الفكر العلمي الذي يريد أن يقتنع اقتناعا عقليا ، لا أن يسلم تسليما ايمانيا . لم الجا في احدها الى تفسير « مثالي » بالمعنى الذي يقصده . فأي شيء في هذا يحق للمنهج المادي الجدلي ان يرفضه اذا كان منهجا علميا حقا ولم يكن مجرد شطط ونهوس في الناحية المضادة لما يندفع اليه المتهوسون الدينيون ؟ وماذا يبقى من اختلاف حقيقي بيني وبين الاستاذ عيتاني ؟

... نعم ، يبقى اختلاف عقائدي نظري كبير ، يتجلى في قول الاستاذ عيتاني : « ان العرب هم الذين أبدعوا الاسلام » ...

ان الاستاذ عيتاني يعلم ولا شك المعنى الصحيح للكلمات والتراكيب اللغوية التي يستعملها ، فهو اذن يعلم المعنى الصحيح للفعل « أبدع » . ويعلم ان تعبير « هم الذين » يدل على القصر ، أي هم لا غيرهم . وأنا أقر – كما سبق ان أقررت – بأن العرب – او بتعبير ادق اولئك الذين آمنوا منهم بالدعوة الجديدة – هم الذين تكاتفوا على نصرة الدعوة ، وهم – من وراء قائدهم العظيم محمد – الذين تلمسوا الى تنفيذها الوسائل العملية المادية السياسية الاجتماعية التي كانت ممكنة في ذلك الزمان وذلك المكان. ومحمد نفسه في نشر دعوته واقامة دولته وتاسيس نظامه الجديد لم يكتف بأنه نبي صادق مرسل من الله ، بل أبدى في تدرجه في الدعوة ، وتنظيمه لاتباعه ، ومعالجته لخصومه ، وتحقيقه لانتصاراته ، وتلافيه لآثار هزائمه ، وتصريفه لشؤون الحكم يوما بعد يوم ، وارسائه لدعائم سلطته السياسية دعامة بعد دعامة ، من الحكمة والحنكة ، وبعد النظر والواقعية ، والحصافة السياسية والمهارة الادارية ، ما أثار روعة الخصوم قبل الاتباع .

لكن الاستاذ عيتاني ، فيما هو واضح من جملته تلك « ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام » ، لا يكتفي بهذا كله ، بل يعتقد ان الفكرة الاسلامية نفسها كانت من « ابداع » العرب ، ومن ابداعهم هم وحدهم . وهذا ما لا اوافقه عليه بتاتا ، بل اعتقد ان تلك الفكرة مصدرها الاول وحي الهي .

لست اريد ان احرم على الاستاذ عيتاني ولا على غيره أن يعتقد ما يعتقد ، وان يعبر عن اعتقاده . فاني من الذين يعتقدون ان حرية التدين مفتوحة للجميع ، ومن الذين يتنبهون الى ان « حرية التدين » هذه معناها الوحيد حرية عدم التدين أيضا ، والا لم يكن لها معنى البتة . لكني وقد سلمت له بحقه في حرية الاعتقاد والتعبير ، ربما يجوز لي ان اسائله عن « ضرورة » تعبيره المذكور في الموضوع الذي نتناقش فيه والمناسبة التي جاء فيها ، وعن نصيب هذا التعبير من الحكمة والمسؤولية والتعقل . فما دمنا نتفق الى هذا الحد الذي بينته عن العوامل البشرية التي حققت الحضارة الاسلامية ، فهل كان هناك مبرر ملح وضرورة ماسة لان يتجاوز ذلك القدر الى الادلاء بتقرير ليس له معنى ولا يمكن ان يكون له معنى سوى رفض الاصل الالهي للفكرة الدينية نفسها ؟ وهل هو بهذا يخدم قضيته في شيء ، ويجلب لها الانصار والاتباع ، او لعله لا يسبب الا ايغارا لا داعي له للصدور ، واثارة كان في غنى عنها للمشاعر ، في وقت نحن جميعا فيه اشد ما نكون حاجة الى لم الشمل والتعالي على الخلافات العقائدية النظرية في سبيل خدمة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، قضية تحرير الوطن من مغتصبيه الاجانب ، وتخليص امتنا من بقايا الاقطاع والراسمالية ، ومخلفات الاستغلال الاقتصادي ، ورواسب الرجعية الفكرية والجمود الاجتماعي والتعفن الاخلاقي ؟

في مقالات شتى نشرتها هذه المجلة (٣) ، بينت رأيي في ضرورة التهادن بين جميع المخلصين الشرفاء في سبيل نصرة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، الخارجية والداخلية . وذكرت الجميع بان قوة الدين لا يمكن الاستهانة بها والتقليل من تأثيرها على معظم الناس . وانه

---

(٢) الفصل السادس من الباب الثالث من الكتاب الاول ، المكتبة التجارية بمصر ، ص ١٥٩ – ١٦١ .

(٣) راجع بنوع خاص مقالة « نحو ثورة في الفكر الديني » في عدد مايو ١٩٧٠ . ولاحظ ان الثورة التي تدعو اليها المقالة هي « من داخل » الدين لا من خارجه ولا باتخاذ موقف المعاداة له .

ليس من الحكمة في شيء تحديها في هذا الطور الخطير الحساس الذي نمر به امتنا ، وان هذا التحدي لن يسبب الا انتكاس قضية التحرير الشاملة ، التحرير السياسي والمادي والفكري ، انتكاسا ليس من النافع ان نحدثه ولا من الضروري ان نتحمله في مرحلتنا الراهنة . وقلت ان قضيتنا الماسة ليست ان نناقش اصل الدين الهي هو ام بشري ، بل قضيتنا العامة هي ان نمنع القوى الرجعية من الاستمرار في اتخاذه اداة يسندون بها رجعيتهم ويبررون ابتزازهم لثروة الشعب وعرقلتهم لتقدم المجتمع . ودعمت دعوتي هذه بان اشرت الى ان الاديان الكبرى كانت في بدايتها حركات تحرير عظيمة، تحرير فكري وتحرير معاشي في آن معا ، وانها انما صارت اداة جمود وتحجر وأداة ابتزاز وسلب حين زالت عنها فورتها الثورية الاولى واستولت عليها الطبقات الحاكمة والاثيرة فحولتها الى وسيلة لاستبقاء الامتيازات الموروثة وعرقلة حركات التجديد في شؤون الفكر والتغيير في أوضاع المجتمع . ثم زدت فادعيت ان هذه هي الوجهة التي يتخذها الآن عدد متزايد من المفكرين الماركسيين انفسهم ، وان هؤلاء يحاولون ان يقبلوا على ظاهرة التدين اقبالا جديدا وان يعقدوا معها المصالحة في سبيل تحقيق ما تنشده الانسانية من تجديد الفكر وتغيير الاوضاع واقرار السلام العالمي واسعاد ابناء البشرية في حياتهم الدنيوية .

فاذا كانت هذه هي الوجهة الجديدة التي يتجهها اولئك المفكرون خارج العالم العربي ، فما أشد حاجتنا نحن في داخل هذا العالم ، بأحواله الراهنة المعروفة العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، الى نظير ذلك الاتجاه . لذلك يحزنني أشد الحزن أن أجد عددا غير قليل من كتابنا الماركسيين لم ينتبهوا بعد الى هذا التطور في الفكر الماركسي ، فهم لا يزالون جامدين على الموقف القديم لذلك الفكر ، حين كان مضطرا اضطرارا لا محيد عنه في اول ظهوره الى مجابهة الفكر الديني مجابهة رأسية .

وسأذكر بعد قليل بقايا أخرى من ذلك الموقف القديم في نقد الاستاذ عيتاني نفسه . لكني قبل هذا أتم نقاشي لما قاله عن معركة الاسلام والبداوة . فهو بعد أن قال « ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام » ، استمر فقال : « وان جماهيرهم ، قبائلها وحضرها ، هي التي فعلت وحاربت العصبية وسمت ومزجت الى آخر تلك الافعال التاريخية » . وهذه الدعوة من الاستاذ عيتاني خالية من الصحة خلوا تاما . فليست « جماهير العرب » هي التي فعلت هذا ، بل التي فعلته هي قلة مؤمنة جاهدت جهادا طويلا مريرا حتى تغير نظرة الجماهير وتبدل مفاهيمها وقيمها وأوضاعها وعاداتها وممارساتها . وهي لم تجاهد هذا الجهاد في السنين القلائل التي قضاها الرسول في المدينة فحسب ، بل واصلت كفاحها على طول القرن الاول الهجري كله ، ولم تبدأ في قدر من الانتصار الا في أواخر هذا القرن وأوائل القرن الثاني . اما « الجماهير » فظلت متشبثة بنعراتها القبلية واحنها الموروثة من عهد الجاهلية ، وظلت تحارب في شراسة لاستبقاء تقاليدها ومعاييرها العتيقة متحدية النظام الجديد تحديا مباشرا وغير مباشر . بل ظلت أعداد منها مصرة على الاقامة في البادية الصحراوية او الارتداد اليها على رغم ضنكها وشظف معيشتها مؤثرة اياها على رخاء الحاضرة ويسرها . فحتى حين أسلمت اسما — كما قلت في دراستي — فان كثيرا من افرادها — وعلى رأسهم شعراؤها — احتفظوا في صميم نفوسهم بتلك المفاهيم والقيم ، وظلوا يتغنونها طول القرن الاول ، وفي بعض أشعارهم يعلنون رفضهم لتعاليم النظام الجديد اعلانا صريحا .

فان لم نفهم هذه الحقيقة لم نستطع ان نفهم اطلاقا ما استمر يحدث في امتداد ذلك القرن . فليرجع القارىء الى سير شعراء ذلك العصر في كتاب « الاغاني » ، ليرجع الى سير محمد بن بشير الخارجي (نسبة الى قبيلته خارجة لا الى الخوارج) (٤) ، وجبها الاشجعي (٥) ، وعقيل بن علفة المري (بفتح العين وكسر القاف في اسمه وضم العين وفتح اللام المضعفة في اسم ابيه (٦) ، فضلا عن سير الاخطل (٧) والفرزدق (٨) وجرير (٩) ، المعبرين الثلاثة عن أشد التناحر القبلي ، ليقرأ الامثلة الكثيرة لكل ما ذكرنا من تشبث « الجماهير » بقبليتها واستمرارها في حروب عصبياتها ورفض افرادها للنظام الجديد ، واصرار أعداد كبيرة منهم على البقاء في البادية او الارتداد اليها ، وليستكشف ان هذه لم تكن حوادث فردية معزولة بل كانت ظاهرة اجتماعية شاملة . فان شاء القارىء استشهادا فلن أستشهد هنا بالابيات المشهورة التي قالتها ميسون بنت بحدل الكلبية والتي يعرفها كل قارىء في تفضيل حياة البداوة بفقرها وشظفها على حياة الحضارة بلينها ورخائها ، ولن أستشهد بابيات القطامي المعروفة التي أولها :

من تكن الحضارة أعجبته ... فاي رجال بادية ترانا

بل سأستشهد بأبيات عظيمة الاهمية لعقيل بن علفة ، لانه يتحدى فيها الاسلام بالاسم .

وقصة هذه الابيات ان قوما من بني جعفر بن كلاب عدوا على جار لعقيل فاطردوا ابله وضربوه . فعدا عقيل على جار لهم فضربه وأطرد ابله كذلك . (لاحظ انه لم يغر عليهم هم ، بل اغار على جار لهم كما اغاروا هم على جاره ! وما ذنب جارهم المسكين في هذا كله ؟) ثم قال :

ان يشرق الكلبي فيكم بريقه ... بني جعفر يعجل لجاركم القتل
فلا تحسبوا الاسلام غير بعدكم ... رماح مواليكم ، فذاك بكم جهل
بني جعفر انترجعوا الحرب بيننا ... ندنكم كما كنا ندينكمو قبل
بدأتم بجاري فانثنيت بجاركم ... وما منهما الا له عندنا حبل (١٠)

وبيت القصيد هو البيت الثاني . يقول فيه : قد كنا من قبل مجيء الاسلام سادتكم ، وكثيرا ما فتكت بكم رماحنا . والآن جاء الاسلام يسوي بين السيد والمسود ، ويدعو الى حقن الدماء وترك الثارات والغاء العصبيات . لكن لا تظنوا ان هذا يؤثر فينا بشيء ، فرماحنا لا تزال مسنونة مشرعة كما عهدتموها ، ننتقم بها ممن يعادينا . فان ظننتم ان الاسلام غير شيئا من هذه التقاليد الموروثة فذاك جهل منكم ! لكن سائر الابيات هي ايضا قوية التصوير لذلك الاصرار على الثار برغم تعاليم الاسلام .

ثم ما رأي الاستاذ عيتاني في نقاش جرير والفرزدق والاخطل ، وما تكتظ به من اثارة النعرات واحياء ذكرى العداوات والحروب القديمة ، وما كان لها من تاثير ذريع في اهتياج الجماهير ودفعها الى حروب ضارية تسجلها مصادر التاريخ والادب القديم ؟ أفهذه الجماهير هي التي حاربت العصبية وسمت ومزجت ؟ بل الحقيقة

---

(٤) ساسي ج ١٤
(٥) ساسي ج ١٦
(٦) دار الكتب ج ١٢
(٧) دار الكتب ج ٨
(٨) ساسي ج ١٩
(٩) دار الكتب ج ٨
(١٠) أغاني دار الكتب ١٢ — ٢٦٧ . وسيرة عقيل كلها تفيض في كل صفحة منها بأمثلة المنجهية البدوية ، والنعرة القبلية، والفخر العاتي بالعصبية والنسب ، والحملة على النظام الجديد الذي خفض الاسياد ورفع ابناء الاماء ، والدخول في الحروب القبلية والتحريض عليها ، والتحدي المتكرر لنظم الاسلام وآدابه، والاستهزاء بالقرآن والسخرية ممن يلتزمون الدقة في حفظ مفرداته وترتيب آياته .

هي ان الاستاذ عيناني لا يزال يخضع لنظرة تقديسية مسرفة الى « الجماهير » ، وهي نظرة استبقاها من عهد الشعارات الرنانة والادعاءات الديماغوجية التي كانت الماركسية مضطرة اليها في اول ظهورها حتى تستميل اليها القوى الجماهيرية في محاولتها ان تحركها ضد مستغليها من الاقطاعيين والرأسماليين . لكننا لم تعد بنا اليوم حاجة ، بعد ان وضح المنهج المادي الجدلي وتبين مدى ما فيه من الصحة التي يسلم بها كل مفكر نزيه وان لم يكن يتبع ذلك المنهج في كل تفاصيله . اما نحن الآن فنستطيع ان ننظر الى الجماهير نظرة واقعية ، وان نحلل بكل دقة ونسجل بكل امانة نصيبها - وبخاصة في بلاد مثل بلادنا - من النقص والتخلف والتشبث بالقديم ، ومن سهولة الانخداع بدعاوى الرجعيين والمستغلين وهم أعدى اعدائها ، حتى انها لتكون في احيان كثيرة اقوى عون لهم على استبقائها في اوضاعها العتيقة الفاسدة التي يستفيدون منها ، لولا الجهود المضنية الدائبة التي تبذلها القوة الواعية ذات الضمائر الشريفة في تبصيرها بخطئها واطلاعها على مدى سوء حالها وحثها على الثورة والتحرر . وهي جهود كثيرا ما تثير الجماهير نفسها على تلك القلة وتسبب لها منها الاضرار البليغة المادية والادبية ، لكنها تحتملها في صبر وصمود وتضحية وأمل لا يضعف وثقة لا تموت .

ما أكبر خطأ الاستاذ عيناني حين يقول : « طبعا ، كل انسان هو مع التقدم والتحضر ضد البداوة والقبلية ، بمعناها الرجعي المتخلف » . ما اكبر خطأه في قوله هذا اذا طبق على تاريخ العرب في القرن الاول الهجري ، وما اكبر خطأه ايضا اذا طبق على احوال امتنا العربية في الكثير من انحائها وقطاعاتها في هذا الثلث الاخير من القرن العشرين الميلادي . اما انا فقد قلت في دراستي التي ينقدها الاستاذ عيناني : « اننا ما زلنا نحتفظ بقدر غير قليل من البداوة الجاهلية » . ولم اكتف بهذا الكلام العام ، بل قلت : « ونجد هذا القطر (اعني العراق الذي القيت فيه دراستي) من اشد بلادنا تشبثا بالبداوة السحيقة وتباطؤا في اللحاق بالحضارة الحديثة » . ثم عدت في موضع آخر فقلت : « العراق الذي تحول اخصابه اجدابا ، وصار اكثر عمرانه خرابا ، والذي عاد فابتلعته العصبيات القبلية ، والاحن الطائفية ، والفرقة السلالية » .

قلت هذا في مواجهة مثقفي ذلك الشعب الذين دعوني اليهم ، واقبلوا على استماع حديثي لهم ، لاني لم اعتقد انهم دعوني ليسمعوا مني تملقا رخيصا ، وارضاء لهواهم ، بل دعوني ليسمعوا مني كلمة الحق كما أومن بها مخلصا . وكان املي وثقتي ان مستمعيّ من مثقفي العراق سيفهمون الدافع الذي دفعني الى تلك المصارحة المؤلمة ، وسيدركون من هو الصديق المخلص الذي يريد لهم الخير ومن هو المنافق المداهن الذي لا همّ له الا ارضاء غرورهم وان سبب لهم ابلغ الضرر . ولكم اراحني واسعدني ان يتحقق املي وتصدق ثقتي ، فلقيني من مثقفي العراق من لم يوافقوا على ما قلت فحسب، بل مضوا يذكرون لي امثلة رهيبة من سيطرة القبلية والطائفية على الكثيرين من جوانب حياتهم ومجتمعهم،لا في بواديهم النائية فحسب، بل في عاصمتهم ، بغداد نفسها ...

اما حين يستمر الاستاذ عيناني فيقول ان ما رويته من امثلة على تمسك القبليين بقبليتهم وتصادمهم في منازلهم بالعراق ليس فيه شيء من التخلف ، وليس فيه كل تلك المآسي التي صورتها ، ويقول ان له امثلة في ارقى المجتمعات البشرية اليوم - أقول : حين يدلي الاستاذ الفاضل بهذه الاحكام الثلاثة ، فانه يقدم اوضح دليل على انه ليست له معرفة كافية بالعصر التاريخي الذي تناولته ، وانه لا يدرك مدى الشر الفظيع الذي استطار في ذلك القرن ومزق العرب تمزيقا ، وما بلغه من العنف والضراوة والوحشية . ويكفي ان ذلك التمزيق لاوصال الامة العربية هو الذي اتاح الفرصة للثورة الفارسية ان تدحر الدولة الاموية وتحطم الملك العربي ، كما ان نظيره اليوم هو الذي مكن ولا يزال يمكن قوى الاستعمار والصهيونية من احتلال ارضهم وتشريد ابنائهم وايقاع الدسيسة بين حكوماتهم . فهل أحيل الاستاذ عيناني مرة اخرى الى سير الشعراء في كتاب الاغاني والى نقائض جرير والفرزدق والاخطل ، او يفضل ان اضرب له هنا مثلا او مثلين قد تكون بهما كفاية التدليل على خطئه الفادح في كل حكم من احكامه الثلاثة ؟

فليراجع نقيضة الاخطل المشهورة :

خف القطين فراحوا منك او بكروا

ليرى ما تمتلىء به من الحقد والشماتة بقيس عيلان اعداء قبيلته تغلب من ايام الجاهلية . وهما شماتة وحقد تكاد النفس تقنى منهما ولا تقوى على احتمالهما . وليبدأ من الابيات الثلاثة (٤٨ - ٥٠) التي يحاول فيها الاخطل ان يحرض الخليفة عبد الملك بن مروان على قتل زفر بن الحارث الكلابي زعيم القيسية ، وكان عبد الملك ، بحكمته وحنكته وبعد نظره ، بعد ان تغلب على زفر واسره ، قد عفا عنه وقربه اليه وحاول استرضاءه واصطناعه حتى يصالح قيسا ويبرىء الجرح الدامي ويرأب الصدع المنشق . لكن الاخطل في هوج عصبيته وعتو ضغينته يأبى الا ان ينكأ الجرح ويعيد تمزيق الصدع ، فيقول :

بني أمية اني ناصح لكمو   فلا يبيتن فيكم آمنا زفر
واتخذوه عدوا ، ان شاهده   وما تغيب من اخلافه دعر
ان الضغينة تلقاها وان قدمت   كالعر ، يكمن حينا ثم ينتشر

(والعر الجرب) ثم يستمر في هذه المحاولة الخبيثة في عشرين بيتا ، يختمها باعلانه ان ما بين تغلب وقيس من عداوة قديمة لا سبيل الى معالجتها او تناسيها (البيت ٧٠) :

وقد تفاقم أمر غير ملتئم   ما بيننا رحم فيه ولا عذر

نافثا فيها لكرهه السام لقيس عيلان ، ومتشفيا اقسى التشفي بما اوقع بهم من هزائم ، ومحرضا اياهم على ان يعودوا للقتال ولا يقبلوا مصالحة عبد الملك ان كانوا رجالا ، ومستثيرا لعصبيتهم باتهامهم بأنهم جبناء ضعفاء يجزعون من الحروب ولا يقوون على احتمالها ، الى آخر ما يستعمله من حيل تبلغ نهاية الخبث والدهاء في اغضاب قيس عيلان وابتعاث حميتها القبلية من جديد . وقد يكفي ان اعطي هذه الابيات التي يفخر فيها بأن فتيانا من تغلب قتلوا عمير بن الحباب السلمي ، وهو قائد آخر من عظام قادة قيس ، ليستمع القارىء الى ما فيها من نفثات السم الزعاف . والخطاب الى عبد الملك (الابيات ٥٢ - ٥٤) :

يعرفونك رأس ابن الحباب وقد   أضحى وللسيف في خيشومه اثر
لا يسمع الصوت، مستكا مسامعه   وليس ينطق حتى ينطق الحجر
أضحت الى جانب الحشاك جيفته   ورأسه دونه اليحموم والصور
يسأله الصبر من غسان اذ حضروا   والحزن: كيف قراك الغلمة الجشر!

الحكاية الصوتية الاونوماتوبية لنفثات الحقد والتشفي واضحة في جرس الحروف وايقاع المقاطع . نعرف من هذه الابيات انهم لم يكتفوا بقتل عمير بن الحباب ، بل مثلوا بجثته ابشع تمثيل . (والاسلام يحرم التمثيل بالجثث ، حتى جثث الكفار) . فقد حزوا بالسيف انفه ، وصلموا اذنيه ، وقطعوا لسانه ، ثم احتزوا رأسه ليبعثوا به الى عبد الملك ، ومروا برأسه في الطريق على القبائل التي كان يعاديها عمير ليشفوا حقدهم بالنظر اليه ويبصقوا في وجهه ، وبعد هذا كله لم يدفنوا جثته في الارض ، كما يأمر الاسلام ان تدفن جثث الموتى حتى الكفار منهم ، بل تركوها تتعفن وتنهشها الوحوش الى جانب نهر الحشاك حيث قتل . وهم فعلوا نفس الفعلة ببطل آخر من ابطال قيس اذ قتلوه وتركوا جثته دون دفن كما نعرف من البيت الذي يلي تلك الابيات الاربعة :

— التتمة على الصفحة — ٦٠ —

التمساح والمدينة النائمة

(وجدت ضمن برديات شاعر مجهول من الاسرة الثالثة عشرة)

ربض التمساح البرّي على أسوار مدينتنا
فتح الفم يتثاءب فتساقطت الاشجار وجف الزرع
شال الذيل وحط فدكّ الساحات الاربع
زعق فلذنا بالاركان وجمدت عين في عين
ـ رحماك وغفرانك رع ..
نحن جناة خطاءون أكلنا وشربنا المين
أنقصنا المكيال قتلنا وزنينا ..
وتركنا زيتك يلعق فيه الكلب وينسل فيه الثعبان
وخرسنا عن كلمة حق في وجه الشيطان
وتناسينا غضبك حين استدفأنا بالصمت
حين مضغنا زيف الحكمه
ورضينا عيش الاشباح بعيدا عن خطر الموت
ها هوذا يدهمنا الموت المفزع

* * *

الوحشّ له رأسان ولا تحصى الاذرع
يتربص بالماشين يمينا ويسارا لا يترك احدا ..
صه ، لا ترفع صوتك ..
حراس البوابة هربوا منذ الليل الاول
ومدينتنا نائمة في حضن الخوف

* * *

عفنت ريح البئر وجن الظمأ الملعون
فتمنّعنا زمنا ثم شربنا خلف الكتبة والكهان
وحملنا الطاعون ..
ولاننا لم ندفن موتانا حق علينا ان ندفن أحياء
لعنتنا الارواح الطيبة بكل سماء
« نفرى » خرجت من مخدعها عارية الصدر
محبوبتنا بنت الرب العذراء
حلّت عقد ضفائرها فتدلى كنز الشعر
جاءت حافية القدمين بلا خف
صرخت : يا عشاقي بالمائة وبالالف
ما زالت في أذني من كل منكم كلمات الحب الاجوف
وسباقكم اللفظي لنيل رضاي
اني قد جئت لابحث فيكم عن رجلي المختار
وأنا واهبة نفسي لجريء يتبعني نحو السور المتعل
ويخلصني من شهوة هذا التمساح البرّي
ثم انطلقت كالاعصار ..
لكن لم يتحرك منا أحد أطرقنا وتصببنا عرقا ..
ثم سمعنا بصقتها تصفع صدغ الليل ..

* * *

أيتها الاشباح المرتعدة ..
ماذا قد فعلت فيكم أيام الرعب الاسود !!
اني ألفيت الوحش الرابض في داخلكم منذ سنين
جلدا ميتا مشدودا فوق الحائط وهما أجرد
فاصحوا ان كان لكم غد ..

القاهرة — **كامل أيوب**

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم عبداللطيف شراره

١ – مشكلة الثقافة في لبنان

كل ما يقوله الاستاذ حسين مروه في محاضرته هذه ، يشير بوضوح الى شيء واحد ، هو أن مشكلة الثقافة في لبنان ، قضية سياسية أولا وقبل كل شيء وليس لها من حل الا في « تحرير » السياسة اللبنانية من القيود والعبوديات التي تشل نشاط اللبنانيين ، وداخل لبنان على الاخص ، في كل حقل ومجال .

هذا ما فهمته من المحاضرة جملةوتفصيلا ، بكل ما نحفل به من أرقام ، ووقائع ، وملاحظات ، ومقترحات ، وتوجيهات . ولا يتاح لاحد ، فيما أحسب ، ان يعارض هذا الذي يقوله الاستاذ مروه ، أو أن « لا يوافق » على ما أورده ، في مجمل رؤيته الموضوعية لوجوه المشكلة ، ومجمل الحلول التي افضى اليها .

الامر واضح لديه أن « الثقافة ليست ميدانا محدّدا .. بل ميادين عدة ، متنوّعة ومتشابكة ، بقدر ما تتعدد وتتشابك مصادر المعرفة وظاهراتها واشكالها ، ومؤسساتها ، وأنواع ممارستها ، انتاجا واستهلاكا » . ولذلك أستهلّ محاضرته بقوله :« من أين نبدأ ؟ » ثم كرّر السؤال :« من أين نبدأ ؟ وكيف نختار ؟ » .

هنا ، أجدني مضطرا الى ابداء اعتراض على الاسلوب ، على الشكل ، على الطريقة التي تناول بها المحاضر موضوعه ، فما دام واعيا أتم الوعي أن « قضية الثقافة اللبنانية ، والفكر اللبناني هي قضية اجتماعية وطنية » ، كان الاجدر به أن يدرس القضية الوطنية الاجتماعية في لبنان ، باعتبارها أحد ميادين الثقافة ، ويخلص الى النتائج التي خلص اليها ، دون تساؤل عن موضع البداية ، وتحير في كيفية الاختيار .

ولكن للاستاذ مروه عذرا في هذا الموقف ، وعذره ان المسألة السياسية في لبنان لا تقوم على أساس ثقافي ، ولا تنطلق من قاعدة ، ولا تهدف الى غايات محدّدة ، واضحة المعالم لدى الحاكمين والمحكومين على السواء . بمعنى ان الثقافة لا تمثل شيئا ذا بال لسياسيي لبنان أو لمعظمهم حتى نكون الى الانصاف أقرب ، ولا كانت يوما من الايام موضع اهتمامهم ، ومدار جهودهم ، ومنطلق اعمالهم في الحياة العامة . والذين « يتنازلون » منهم ، ويرمقونها في بعض اللحظات « نظرة عطف » انما يتوخون من عطفهم ذاك ان يرتفع مقامهم ، ويبعد في الاسماع صيتهم ، وفي كثير من الحالات ، أن يكسبوا « أصوات » المثقفين في دوائرهم الانتخابية ، لا أكثر ولا أقل !

هذا معناه ان ما ينقص لبنان على التحقيق ، في جميع فئاته واحزابه وطوائفه ومؤسساته انما هو الثقافة السياسية بمعناها المعاصر . وقد انعكس هذا الواقع ، على كل ما يتصل بحياة المواطنين ، وشؤونهم العامة ، وحدثت « فجوة » بين هذه الشؤون والحياة الخاصة في ذهن كل مواطن لبناني ، بحيث أصبح هذا المواطن يجد من الطبيعي ان ينصرف عن كل ما هو سياسة ، واقتصاد ، واجتماع ، وثقافة ، لانه لا يجد من فائدة في تغيير ما يشكو منه المواطنون ، وهيهات ان تمر لحظة ، أو يقرأ جريدة ، ولا يقع على آلاف الشكاوى . وهذه الحال تنتظم البلاد العربية كلها ، ولا تقتصر على لبنان !

وليس لهذا الوضع من سبب معقول ، يطمئن اليه الفكر الموضوعي سوى تلك الضحالة في الثقافة السياسية ، أو في الثقافة ، مجرّدة من كل تخصيص .

ذلك بأن الثقافة ، كما اوضحها جاك – شابان دبلماس ، أحد كبار المسؤولين المناضلين في هذا العصر « ابداع متصل ، بحيث يغير الاغناء المستمر للمجموع النظرة التي نحملها عن الماضي والى المستقبل ، بيد انها أيضا وسيلة اكتمال فردي لا يستغنى عنها بالنسبة لكل واحد من هؤلاء الذين يمكنهم النفاذ الى الآثار الثقافية . وهنا ، يجب ان نحرص من جديد على ان لا نقيم تمييزا مصطنعا او خطرا ، اذ لا يمكن ان يكون ثمة بضعة مبدعين يعملون على هامش المجتمع في جانب ، وفي الجانب الآخر جمهور يقف موقف اللامبالاة من كل ابداع خلاق ، فالاثر الادبي ، أو الثقافي عامة،نفسه في حالة تجربة مؤبدة ، انما هو تعبير ، أخذا منا بواحد منمفاهيم الادب المعاصر ، وليس له من معنى الا اذا كان مشتركا » (١).

ثم بيّن في مقام آخر : « الثقافة عمل أشخاص . ولكنها لا تستطيع ان تتنامى بغير مساندة المنظمة العامة (الدولة) ومواردها. الفرد يبدعها ، ويجب على الدولة ان تيسر بثّها وانتشارها في جميع المجالات ، وحسب الطرائق الأبعد ما تكون عن اقتصاد السوق . وتلك هي ، فيما يبدو لي ، الحقيقة المثبتة التي ينبغي ان ترشدنا في العمل » (٢)

لم تستطع الثقافة في لبنان ان تتنامى لانها لا تلقى المساندة الفعالة من المنظمة العامة ، ولان انتاجها أو ابداعها – كما يعبر رئيس وزراء فرنسا – كاستهلاكها ، في لبنان ، يخضع لاقتصاد السوق . وتلك هي مشكلة الثقافة في لبنان ، من ألفها الى يائها.

اما العوامل التاريخية ، والاسباب الموضوعية الكامنة وراء هذا الواقع ، فقد بسطها الاستاذ مروة ، وكان دقيقا ، وموفقا في بيانها.

ولكنه كان ينزع الى « المبالغة » في عرض « العاهات المصابة بها ثقافتنا » وهو يشير في الوقت نفسه الى أن « الازمات التي يعانيها مجتمعنا اللبناني تختلف عن الازمات التي يعانيها الانسان في الغرب » فهذا تقرير عام « ربما صح على عمومه ، ولكنه يفقدالكثير من صحته حين نخوض في التفصيل ، ولا يجوز الاخذ به الا بعد درس مفصل لازمة محددة كالبطالة مثلا ، أو هجرة الارياف الى المدن ، أو انصراف الطلاب الى التمرد في هذه الحقبة من الزمن . وهذه ازمات نشترك فيها مع الغرب .

وتتضح النزعة الى المبالغة في حديثه عن « صراع الاجيال » ، فليست هذه « ظاهرة من ظاهرات الرفض » في الغرب ، وانما هي نتاج تأثير الزمن واختلافه باختلاف الاعمار ، ففي كل عصر كانت تحدث مشادة بين القديم والجديد ، وقديما درسها الاستاذ ميخائيل نعيمة على الصعيد الاجتماعي في مسرحيته الشهيرة « الآباء والبنون » ، ولها اصداؤهاالجلية على الصعيد الادبي في المعركة التي خاضها المجددون

– التتمة على الصفحة – ٦٥ –

(1) Jalons vers une nouvelle société , par jacques - Shaban Delmas , premier ministre . (La Revue des Beux Mondes , Janvier 1971) P . 13

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٤

القصائد

بقلم فوزي كريم

احدى عشرة قصيدة ، مرة واحدة !

ان اي محاولة نقدية جادة ، تريد ان تقول كل شيء ، امام القصائد التي قدمتها « الآداب » في عددها السابق . ستبدو دون شك محاولة شبه مستحيلة . ولذلك فسأبدو منجنيا بعض التجني، اذا ما اقتصرت على الاشارة العابرة الى بعض القصائد ، وستكون هذه « الاشارة » بالضرورة موقفا نقديا . بمعنى انها لا تستحق الا هذا ، في حين تحتاج بعض القصائد الاخرى - القصائد التي اجدها متقدمة - الى وقفة تستحقها . انها قناعة التزمتها - وهي قناعة التزمتها - وهي قناعة خاصة - في المرات القليلة التي كلفتني فيها « الآداب » بمواجهة قصائدها .

ثانية ، التقي مع الشاعر محمد عفيفي مطر . وثانية ايضا ، اجدني مقتنعا قناعة كاملة بان قصيدته في«الآداب» تستحق اهتماما خاصا ، لانها تقف في طليعة القصائد الاخرى . القصيدة الاولى كانت « بوابة طليطلة » في العدد الرابع . وقصيدته الجديدة كانت « رفع القمع عن فراشة الدمع»في العدد السابق . و « رفع القمع .. » هذه ، قصيدة طويلة في خمسة مقاطع ، كل مقطع مجزأ الى مقاطع صغيرة والى اصوات واصداء ، والى احلام ورؤى ، قد تبدو تلك المقاطع - في القراءة العابرة - لا علاقة لها ببعضها ، فهي منفصلة، ومكتفية بذاتها ، وما العنوان الذي يعتليها جميعا الا لعبة شكلية، او مزحة جمالية طريفة .

قد يكون شيء من هذا حقا . فكثيرا ما تكون اللعبة الشكلية اسهاما في عملية الابداع . ولا يضير الشاعر ان يستوحش من العناوين ذات الاشارات المباشرة الوفورة . خاصة اذا كانت قصيدته قصيدة « رؤيوية » ، مستورة وراء حجب معادلاتها الفنية المتعددة والمتشابكة .

ترتبط مقاطع قصيدة محمد عفيفي مطر بشروط ، تجعلها - مجتمعة - قصيدة واحدة . ولكن هذه الشروط ، ايضا ، تستطيع ان توفر لهذه المقاطع قدرتها على الاستقلال ، حتى لتبدو انها خمس قصائد .

يقف في مقدمة هذه الشروط ، « منهجها الغنائي » - ان صح التعبير - فقصيدة مطر ليست « عملية ابداعية ذات بناء معماري » يملك القارىء ان يلم باجزائها ليتوصل الى حركتها ونموها ، بل هي شرائح غنائية تتفجر من رؤيا واحدة ملحة ، يحاول الشاعر ان يمسك بها ، ولكنه لا يتمكن من ذلك ، الا بهذه الحرية التي تستحيل في العملية الفنية الى مقاطع واجزاء واصوات واصداء ... انه يحدق فيها من جوانبها ، بقدر جهده وطاقته ، ويلامس ملامحها وتقاسيمها لتكون بين يديه في النهاية : واقعا لغويا . هذا الجانب الرئيسي الذي اشرت اليه في عدد سابق حين قلت « ان القصيدة الجيدة هي التي تنفرد اللغة فيها بالبطولة ...

ان « الغنائية » - التي يستهويني الحديث عنها في كل محاولة نقدية - ليست غنائية « افقية » - مثبتة باوتاد شكلية قشرية كالذي عرف عنها في القافية الآسرة ، والخطاب المريض ، والايقاع المهووس . ولكنها غنائية « عمودية » ، ليست اللغة « العربية » دونها الا اداة نثرية للتوصيل .

الشرط الآخر الذي يجمع تلك المقاطع ، والاجزاء ، يتمثل في الرؤيا المستخلصة ، كما يبدو ، من واقع الشاعر المعاش : هو امام الوطن ، وهو امام الامة .

اذن فالقصيدة تطرح قضية عامة . هي قضيتنا جميعا : الانسان العربي امام مصيره . ولكن محمد عفيفي مطر يعرف مسؤوليته الشعرية أولا ، فهو غير مكلف بمهمة خيرة : ان يقدم تقريرا عن سوء الحال يفضح فيه النظام العربي العاثر ، واداته البوليسية الشرسة، ويناشد فيه المدن العربية ان تكون :

« اسواقها تكتظ بالازهار ، والخبز ، وبالرصاص
حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص
ترفض اشكال الطقوس والعبادة
لا تنحني لاصحاب الجلالة ،
لا تنحني لاصحاب السيادة ،
تبارك السواعد المناضلة
دروبها الرعب الذي يدمر الغزاة
ضفافها الربيع ، والاطفال ، والحياة » .

« كما وردت في قصيدة عيسى الياسري الآداب ص ٦٠ »

محمد عفيفي مطر يحول الواقع التاريخي - عبر تجربته - الى رؤيا ، ستكون بالضرورة رؤيا تاريخية . فكل هذه الرموز المنتمية الى الواقع الحي، حين تنتهي على الورق - عبر التجربة الفنية - ستكون منتمية الى رؤيا القصيدة الحية . هكذا نقع على طرفي (الموت - الحياة) و (الاموات - الاحياء) اللذين يتجاذبان قصيدة مطر ، وهكذا نملك فحسب ان نتساءل ، لا عن دلالات هذين الطرفين الخارجية ، فليست تلك مهمة شعرية ، بل عن مدى نضج وعمق انتماء هذه الدلالات الى عالم القصيدة ذاتها .

على هذا الضوء أملك ان اشير الى « وحدة القصد » التي تشكل مدار رؤيا الشاعر . فالقصيدة تدور وتلتف حول هذا القطب: جدل الموت والحياة . الموتى - الاحياء . النهاية - الانبعاث .. انها ببساطة رؤيا مستخلصة من واقع الامة .

هذا الجدل يتكرر بصور مختلفة في القصيدة جميعها :

« تظل في قوائم الاحياء اسماء من ماتوا » ، « تطلع من لحم الموتى سنبلة حية » ، « لو ضمدت أوسمة الموت انهدها العريان لانفتحت يداه مرتين »، « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » « كيف تموت معتدلي القامة » « واذا قام الموتى » ..

هذا الموت ذو الكفة الراجحة « يصير قرصا ليليا » تارة ، وتارة « يصبح في الربوع شرطيا » . ولكن « الموتى » . هم الحصيلة التراجيدية لهذا الجدل الساحق . فهم « الذين انتهوا قبل اللقاء » ، « وتآكلت اسماؤهم من جدار التبين » و « مسح الشرطة أوجههم من الصحف » ، وهم « الاشلاء وبقايا الاشلاء » والذين يصرخ الشاعر من اجلهم : « من يعيد الميتين » ....

تبدأ القصيدة ، بالانتظار ، وتنتهي بالحلم . وكلا الانتظار والحلم قوسان يضمان « الآتي » الذي « كانت الشمس بعينيه فراشة .. » والذي حين مشى في الظهيرة :

« كل باب أوقع القفل ، وطارت في الفؤوس
شارة البرق ، وفي حد المناجل
كانت اللقمة تبكي وتقاتل »

وهكذا يخطط الشاعر منذ البداية لواقع الحصار الرهيب ، فالحرية ، والانسان فيه اشارات مغلقة في « دائرة السكوت » ، وعبر هذا الحصار « كان الصمت الشاهد الوحيد » . ولكن الشاعر لا يضع فاصلا بين الموت والانبعاث (القمع والثورة) الا كما يراه بين « الصوت » و « الصدى » (الفعل وردود الفعل) . ولذلك فهو يضع في « الصوت » : رأسه المحشو بالاسلاك الشائكة ، والشفة المهترئة المتلئة بالملح ... وعجلات العربات الفارهة المصبوغة ببقايا الاشلاء ... » ولكن « الصدى » لا يرجع الا : بحبات الطمي وهي تحاور رشح الماء .

- التتمة على الصفحة - ٦٧ -



بقلم غائب طعمه فرحان

لا أظنني أصلح لنقد القصص ، رغم أنني احاول كتابتها . ذلك لان نقد القصص يختلف كليا عن كتابتها . المفروض في كاتب القصة، بالطبع ، ان يكون ملمـا بأدواتها الفنية ، عارفا بأساليبهـا . ولكن ليس من المفروض فيه ، كقصاص ، أن يتحلى بصبر الناقد وحياديـه ، فيحللها بكلمات النقد ومصطلحاته ، ويشرحها ويكشف عما فيها مـن مضامين ورموز ونقاط ضعف وقوة . أنا دائما أدخل القصة كمتذوق، لا كناقد ، لانني أطمح الى أن أجد فيها شيئـا ينفعني سلبـا او ايجابا . اطمح الى ان اثري تجربتي من خلال تجارب الآخرين ، وان اجد شيئا يثيرني فيما ينتجون ، ويدفعني الى التفكير في منطلقات جديدة . ثم ان للنقاد موهبة انوفوف طويلا على القصة ، يكتشفون فيها ما خطر وما لم يخطر على بال القصاص عند كتابة القصـة ، ويتلمسون لها مدلولات ورموزا ، ويحملونها اشياء كثيرة ، شـأن المحللين النفسيين يستفيدون من كل واردة وشاردة ، من كل ايماءة واشارة ، واختلاجة وكلمة سارحة . ولهذا يجد القصاصون انفسهم ــ في بعض الاحيان ــ في ضوء جديد بعد تحليلات النقاد ، ويقولون استسلاما : « النقاد أعلم بقصصنا » عـلى غـرار « اللـه أدرى بشؤونه ! » اما القصاص فقد يقع فريسة شيء آخر عكسي حين يوكل له نقد القصص ، وهو أن يسهو ويحسبها قصصا ته كتبهـا ونسيها ، فيحاول ان يشد بها ويعيد صياغتها على النحـو الـذي ترضيه في لحظة قراءتها الاخيرة . مع ان الناقد ، اي ناقد منصف، يجب ان يعامل القصة معاملته للعالم الذي تم خلقه قبل ان يولد !

كل هذه الاستدراكات تجعلني في وضع سيىء ، وتحسب عليّ في نقدي لقصص العدد الماضي . ولكن الظرف المخفف هنا هـو ان في العدد قصتين ومسرحية مترجمة . فالجريمة اذن غير واسعـة النطـاق .

قصة « الطائر الاخضر » تبدو وكأنها صياغة عصرية للحكايـة التي اوردها كاتبها يحى يخلف في مستهل القصة تحكي ظـلم ذوي القربى وقساوتهم في التنكيل . وهي ظاهرة أحسب اننـا ــ نحـن العرب ــ مولعون بها ومريضون بها الى حد اللعنة . ان قساوتنا على ذوي قربانا اقوى من قساوتنا على اعدائنا .. « وظلم ذوي القربى اشد مضاضة » . نحن كذا وكذا ، وكيت وكيت ، ولكننا « عـلى ابناء جلدتنا اسود ! » هذا اذا اخذنا القصة من ناحيـة التعميم واستخلاص العبرة . ولكنها قصة أعمق . انها قصة يمكن أن تضاف الى قصص أدب المقاومة بنفس المدلول الذي شرحتـه في مقالي في الآداب بعنوان .. مفهوم أدب المقاومة » (١) ، وهو ان أدب المقاومة ليس ، بالضرورة ، هو الذي يكتب عـن كفـاح العربي في الارض المحتلة ، بل هو كل أدب عربي يكتب عن كفاح الانسان العربي ضد ما يعيق تحرره ، ويطعن كرامته ، ويقف دون تحقيق انسانيته . ضـد الفساد ، والعمالة ، والضياع ، واللامبالاة ، والاستهتار والانظمـة المسيرة بمشيئة الآخرين ، أو المتشبثة بظلام القرون المظلمة . ومـا وقع في الاردن من مجازر دامية بعد ثلاثة اعوام من نشر هذا المقـال شاهد على صحة رأيي . ان أدب المقاومة يجب أن يشمل العـالم العربي بأسره .

يروي « يحى يخلف » قصة انسان عاد الى المدينة من أربـد التي شهدت مجازر مريعة . وهذا الانسان مأزوم متوتر امتلأت ذاكرته بمناظر القتل والتمثيل والعدوان ، فيلتقي ببعـض اصدقائـه في الجامعة ، ويحدثهم طرفا مما شاهده بعينه هناك ، ويتـرك اشيـاء أخرى مدفونة في نفسه . والقصة مكتوبة ايضا بذلك الاسلوب المتوتر الانفعالي ، كلمات مقطعة . جمل قصيرة . لمحـات . انطباعـات سريعة . ذلك ما تتحمله هذه النفس المشحونة من الداخل ، والتي لا تتلقى اصداء الخارج الا بمقدار انسجامها مع بارود الداخـل . ولهذا لا يجد القارىء الوصف الاعـيادي ، ولا التحليل المتأني ، ولا الكلمات المنتقاة المزخرفة . ان الكلمات هنا متوترة مشدودة قاطعة . ولغة القصة خير عون لفهم نفسية البطل . فالداخل الممتلىء ليس فيه مجال لتقبل زوائد الخارج وحواشيه . والبطل يروي قصـة مصرع صديقه بكلمات قليلة حية : « رفع الجندي السونكي وغرسها في فمه ، فارتعش جسده كما لو كان طائرا مذبوحا . وفي الوقت نفسه اندفع الدم كالنافورة ، وغطى ملامح وجهه . ثم همد فجأة . « وقد تبدو هذه الصورة للقارىء الاجنبي مبالغا فيها فليس مـن الممكن ان يمثل جندي عربي بعربي هذا التمثيـل . ولـكن كم في شرقنا العربي من اشياء تبدو بعيدة عن التصديق ! وكتمان البطـل خبر استشهاد صديقه عن أخت هذا الصديق حتى نهاية القصـة يمنحها مسحة من الارادة والتصميم . وكذلك الحوار اللاشخصاني ، فهو يجسم ارادة واحدة . لا يهم من قال هذا القول أو ذاك . المهم تجسيم الغضب والنقمة . ثم ذلك السؤال الذي يطرق في القصة كلها : « يجب اعادة تشكيل الاشياء من جديد . وكيف يمكن اعـادة ترتيب الاشياء من جديد ؟ » ذلك أمل . تلك ارادة . وان كان البطل يبدو وكأنه يعيش متسائلا داخل نفسه ، وكأنه متردد في مشاركـه الآخرين فيها . الوحدة مع النفس تبدو في القصة مثل لحن انطوائي حزين : « لا أرغب في الحديث ، لا أرغب ! » ولكن الامل موجود على رغم ارتداد البطل الى ذاته : « عندما تلملم نفسك سريعا ستجـد الجميع في انتظارك » ان الجو مهيأ . ولم يبق امـام البطـل الا الخطوة المهمة التالية ان يتقدم من الآخرين ، ويندمج معهم . ويبقى في القصة شيء آخر غامض ، ويبدو طارئا عليها ، وكأنه عنصر أضيف اليها زيادة في التأثير في القارىء . وهو ذلك الحادث الغامـض الطارىء الذي وقع للبطل ، وجعله يرقد في المستشفى .

وأجد عسيرا عليّ الانتقال من هذه القصـة الحية النابضة الى جو المسرحية المترجمة .. المنفذون » . ان هذه المسرحية ، كما قال المؤلف ، « لعبة تراجيدية » ، بمعنى ان الكاتب كانت له أفـكاره الجاهزة المسبقة التي البسها أثواب شخصيات شبحية لا حياة فيها تتولها في كلمات متوترة مركزة عنيفة . انها مسرحية سوداء تقطـر تشاؤما وضياعا واستسلاما . عجوزان على فراش الموت مستسلمان اليه . والموت شيء طبيعي بالنسبة لهما . فما بعد الشيخوخة غير الموت ؟ « لا شيء سواه » ، « مرحى بالموت » . وذكرى القسـوة والاكراه تملأ فكرهما . ثم هناك سأم العجز والشيخوخـة : « كم اسعدني ان اتصور أننا نخرج من هذا العالم والى الابد ! » . ولـكن الحياة تدب فيهما فجأة (وذلك جانب من اللعبة التراجيدية)، واذا بالرغبة تندفع اليهما في انقاذ العالم (وذلك جانب آخر من اللعبة) وهما لا يملكان الوسيلة الى ذلك . لا القوة ، لا امتداد العمـر ، لا التفاؤل . حتى محبة الخير التي يبديانها احيانا تبدو غامضـة ولا تتعدى الكلمات . ان محاولتهما مكتوب عليها الفشـل . ويدخـل عليهما شخص مبتور الذراعين (شاهد التعذيب والعنف في هـذا العالم الذي يريدان انقاذه) وينصحهما بالهـروب . ولكنهمـا لا يأخذان بكلمته . ان نفسيتهما لم تتغير قبل مجيء الرغبة وبعدها . وقبل ان يحاولا محاولتهما الفاشلة التي رسم لها جـو الخـذلان والفشل مسبقا يدخل رجلان، ويأخذان واحدا منهما حيث «العسف، والعنف ، والاكراه » ، عالمنا الخارجي اللعين . ويعود هذا العجوز بعد لحظة ليظل ملازما الصمت وقتا طويلا ، وقد جزع واستسلم الى

ــ التتمة على الصفحة ٦٨ ــ

(١) مجلة الآداب ، العدد ١١ ، سنة ١٩٦٨

وأنا أنظر إلى الجبال

في الجبال تكون الغيوم رمادية ، والجبال رمادية ،
لو عرفتُ الطريق اليها ، ولو جئت المسن أهدابها
بحفيف الصنوبر ، افتضّ أثوابها بدموع الصنوبر ،
لكنني مثقل بقميصي .
مثقل بخطاي الأليفة .
مثقل بالوجوه التي ترتديني .
مثقل بالصفات .

قد تجيئين عبر عيون البنادق ، او عبر صمت الخلايا
قد تجيئين عبر انقلاب المرايا ،
ولاني ارى في امتلاء الشفاه امتلاء الينابيع .. عندي،
لأني ارى في خفوتي بذور الاناشيد ... عندك ،
يا امرأة في ثياب المحارب ، فالليل يفرش غصنين :لي،
ولك ، الليلُ
يعرف انّا نحبّ ، وانّا نهبّ ، وأن انتظار الخلايا
يطولُ
وأن انقلابَ المرايا
يطولُ
وأن عيون البنادق قد اطفئت في البيادق ،
والليل يعرف انك عندي
تعيشين لي ليلة
وتدورين بي ليلتيـــن
وانك يا امرأة في ثياب المحارب سوف تعودين لي كل ليلة

وليكـــن !
كان غيمٌ من المتوسط،يبيضّ ، فوق جبال الجزائر،
فوق الشقائق ، والنرجس المتوحش ، كانت
صواري السفن :
★ ناقلات النبيذ .
★ ناقلات الحديد .
★ ناقلات الوقود .
★ ناقلات البطالة .
كانت صواري السفن .
وحدها ، الضوء فوق جبال الجزائر

سعدي يوسف — الجزائـــر

الغربة في شارع كثيف الزحام

قصة بقلم صلاح عيسى

١ ـ ظلال شاحبة في مطبعة سيئة السمعة

ما اطول الطريق . ما اختق زحامه . ان تبدأ رحلة بلا سبب أو هدف ، ذلك هو العذاب . تبحث العين عن لحظة فراغ تسرح فيها فلا تجد . كتل البشر جدران صماء . وتحلم مرة أخرى بالفراغ السعيد ، فمتى يكف القلب عن الحلم ؟ كفانا ما حصدنا من هشيم . تامل هؤلاء الناس . كم كان السير وسط مواكبهم يوما نشوة القلب والروح ، احب من الحياة ، اشهى من القبل . ويقول انسان قديم يحتضر داخلك : ذاك كان زمن ومضى ، ويقول راسك التائه ابدا بخدر المنوم : حتام تعود قدماك المنهكتان بقبض الريح ؟ نكب العمر بالاحلام . وليكن لنا في راحة الياس ملجا في زمن عزت فيه الملاجيء .

بيد ان القلب يخون رغبتك في راحة الياس . ويقود الاقدام المنهكة مع هذا الصديق القديم . الى اين ؟ لا تدري . فلنسر دون سؤال . ويوما قرأت ان عذاب الانسان قد بدأ بسؤال . وعشت تعشق علامات الاستفهام . والرحلة بدأت مغرية ، وها هي تتحول الى عذاب وهو يستحث اشواقك الخامدة للمجهول . لنصبر قليلا ، فربما جاد الزمن بلحظة مسرة تعوض القلب ما يعانيه من خيبة .

كنت قد حفظت صديقي كما احفظ جدول الضرب ، ونشيد بلادي بلادي .. ولون عيني زوجتي : ٧ × ٩ = ٦٣ ، ٨ × ٨ = ٦٤ ، ٤ × ٤ = ١٦ . بلادي . بلادي . لك حبي وفؤادي . مصر يا أم البلاد . انت غايتي والمراد . وعلى كل العباد . كم لنيلك من أيادي . عينا زوجتي واسعتان . سنجابيتا اللون . انسانهما أزرق كسطح بحر في مقلة شمس . بياضهما ناصع .. في لحظات الكدر تشوبه عكارة كالرماد . صديقي « صابر سعيد عبد السلام الكرداني » ، احفظه منذ خمسة عشر عاما . عمر عذراء صغيرة كالبنت الساكنة امامي . عرفته ضاحكا وعابسا . عاشقا وزوجا . سجينا وطليقا . مريضا يمزق السعال صدره . منديله الابيض يعود مبرقعا ببقع دم احمر قان . حكى قصة غرامه . قصيرة كالقزم كانت قصته . نظرة فابتسامة فكلام فغرام فسجن ففراق . مررنا معا بين صفين من العساكر . تتحرك عصيهم الغليظة فتهوي علينا . ضخما كان . طويلا عريضا . وجهه طفولي . كذلك قلبه . يوم ماتت امه بكى . اكره البكاء في الزحام . احبه في سكون الوحدة . انحنيت يومها عليه . قلت :

ـ تتهمني بما تعرف ، وها انت متلبس بلحظة ميتافيزيقية .

ابتسم ابتسامة محزون قديم . قال :

ـ ولكن العين تدمع .. والقلب يحزن ..

وتلا المقرئ « أينما كنتم يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة » .

قلت : نحن عراة تماما فاين زمن البروج المشيدة ؟ حائط واحد نستتر به يا اولاد الكلب . الرصاص ينطلق وما من ساتر ، والصواعق تسقط وما من مانع . السيارات سارحة مسرعة . تدهمنا . تقضي علينا . لحظة امان واحدة ، ذهب زمن النوم المريح . ومن الذي نبهك يوما الى ان كلمة « قرير العين » لم تعد تستخدم . صديق في المجمع اللغوي ؟ أظن . فكرت ان أقوم .. امشي في الشارع . أسمي نفسي « عمر قرير العين الدهشان » ، أحمل جردل بوية بيضاء . فرشاة ضخمة . على ارض الشارع اكتب . على حائط السينما اكتب : « أريد أن أنام قرير العين » ، « عاش النوم بلا كوابيس » ، « يسقط بعوض الانوفليس وذباب التسي تسي » . قرأ المقرىء : « والصابرين في الباساء والضراء وحين الباس . أولئك الذين صدقوا . واولئك هم المتقون » . اغمضت عيني . قلت انني في حاجة الى حبة من منومي المفضل . رؤوس مليئة بالهم وعيون أذبلها البكاء . شهوات منطلقة بلا رقيب . جرائم تدبر وما من مراقب . ومخبر يسرح وراء فكرة خيِّرة . لافتات مرهقة . كوفي . رقعي . فارسي . نسخ . فليكن لي لافتة . يد تخبط ردفا سارحا كقبة ولي . ومرفق يحتك بنهد لم يعرف عبث العابثين بعد . خبز فوق دراجة يحمله بهلوان يخترق الزحام . أفواه زاعقة تعرض بضاعة وما من مشتر . اتفاق على ليلة غرام في ركن . شيخ يبحث عن مسجد نذر ان يصلي به . صديقي يعابث فكرته الغريبة . يوما سالني وها هو يعيد السؤال :

ـ هل طبعت لنفسك بطاقة زيارة ؟

نفيت ذلك دهشا . قال :

ـ هذا خطأ جسيم .. يجب ان تكون لك بطاقة .. كارد فيزيت .

ضحكت . شقنا الزحام نصفين . اختفى عن عيني . (تلك البنت الساكنة امامي في خطر . لو املك الشجاعة كي أحذرها . تلعب بالنار . ولكن ما شاني . ليلة قلقة . فشل المنوم . وقفة حائرة في الشرفة . آه طفلة صغيرة تقفز الى شرفة رجل في ظلام الليل . اختفيا في الداخل . ظللت واقفا حتى عادت . ذلك النهد البكر ، لم يتعد عامه الثالث . كيف تعصره في الظلمة كف سفاحة ؟ هل تملك الجنون لتصرخ محتجا ؟) .

فجاة وجدت صابر الى جواري . قال :

ـ لا احد من هؤلاء له بطاقة .

فكرت في ان المنوم الذي آخذه فقد مفعوله . (بدانا بالليبريوم ١. مليغرام ، ثم الليبريون ٢. مليغرام . حبة صفراء صغيرة . تحت اللسان تدور . يد رحيمة تتسلل تحت الجلد . تمسح الاعصاب. تهدهدها . يبدو النوم قريبا . يختفي ذباب التسي - تسي .تموت على سطح الزجاج بعوضة انوفليس حقيرة . أتثاءب . أضع رأسي تحت الوسادة . أنام . انتهينا بالفاليوم . حبة بيضاء سميكة . وكوب لبن ساخن في اثرها . ضحك في الحجاب الحاجز تكسل الحنجرة عن النطق به . ابتسامة بلهاء . ليذهب كل شيء الى الجحيم. الماضي والحاضر والمستقبل . ملعون في كل كتاب : الحزن والقلق والخوف . بدانا بالليبريوم ١. مليغرام في سجن القناطر سنة ١٩٤٩ وانتهينا بالفاليوم وكوب اللبن الساخن ونوال جلال الدين في ١. ديسمبر ١٩٦٦ . تصفيق حاد) .

عاد صابر من كثافة الزحام :

- أين أنت يا رجل .. ما رأيك في موضوع البطاقة ؟

- معي بطاقة عائلية فيها اسم زوجتي وابنتي . فكرت في الفائها. خفت أن ينقص مقررنا من السكر والزيت .

ضحك . ضحكته عالية كطفل يكره الاصول . وضع ذراعه في ذراعي . (امس عاتبتني زوجتي . عندما نسير معا لا أضع ذراعي في ذراعها . عجبت لانها تهتم بذلك . قالت : انت ما عدت تحبني . قلت : لسنا اطفالا صغارا . عاتبتني بسمتها . سرح الكدر رماديا في بياض عينها الناصع . قالت : لم نكن يوما صغارا ، وكنت لا تترك يدي ، لا يخف ضغطك عليها بل يزداد ، فماذا حدث ؟ عذابنا بدا بعلامة استفهام . نشوتنا بدات بها أيضا . كاسفا قلت : الدنيا حر.. أخشى أن تعرق كفي على ذراعك) .

ها هو ظلي يسير الى جواري . ترحل الشمس الآن وتولد في الصباح . نحن نرحل دون أن نولد . ذلك الظل من لي بتحديد مثل تحديده ؟ وكيف يتأتى أن تكون له هذه الخطوط الحادة ؟ خلاياي لا يجمعها شيء . قال :

ولكنك لا تستطيع أن تلغي بطاقتك العائلية ؟

ضربني واحد بكتفه وهو سائر . دهشت لان لي كتفا . تحسسته فرحا بوجوده . قلت :

- ما معنى أن تكون لك بطاقة ، فيها اسمك وتاريخ ميلادك وبصمتك ؟ هذا شيء سخيف جدا .

سعل سعلة أطول من المعتاد فعاودني القلق القديم . قلت ان رحمة أدركته قبل أن يقضي عليه الداء . والى متى يحتمل صدره العليل معاناة الحياة ؟ ها هو يبدو قويا يدب فوق الارض بعنف . كأن الموت لم يسكن صدره شهورا طويلة . شاهد على ان الحياة قاهرة الفناء منذ القدم . لكن محكمتك لا تؤمن الا بشهود الزور . (بالقرب من القلب الطيب اختبأت يوما متفجرات الموت . سهر أكثر من طبيب يتعهد الحالة بقلق . يومها شممت رائحة الموت . ما أتعس أن تموت غريبا دون أن تنوح عليك امرأة ، يتفجر قلبها بصراخ الاحتياج : يا سبعي .. يا ضبعي يا حارق مهجتي . في الغربة تموت. لست سبعا ولا ضبعا . تبتل فرحا صدور الكلاب ، يصيحون : مبروك، انتهينا من واحد منهم .. العقبى لمن بقي . في فناء السجن عقدت اجتماعات سريعة . تحت نظر الحراس تبادلنا الكلام همسا . ونحن في الجبل يوما قال واحد بجواري :

- سنكون كلابا اذا صمتنا . لا بد من نقله الى المصحة .

تحدث واحد عن العقل . قال آخر ضاحكا : وقعنا في يد من لا يخافه ولا يرحمنا . ثبت « حلمي » نظارته الطبية بعد أن انزلقت بالعرق . قال : كطبيب اصرح انني لا اضمن حياته اذا لم ينقل الى المصحة . عاد يمسح نظارته من تراب الجبل . رفع « الازمة » هوى بها على الحجر الصلد . حملت « القطف » على ظهري لاعود بالحجارة المتكسرة . قال :

- امس منعوني من الدخول اليه . يريدون اخفاء حقيقة المرضى عنا .

قلت : نناقش الامر في المساء وما يتفق عليه ينفذ .

في الظهيرة خرجت لاعود بالغداء . الارض رمال ساخنة . قدمي العارية تدوس حصى كالجمر . لا نسمة هواء . قطة برية تنهش لحم عصفور نتن الرائحة امام باب المشرحة . ذباب دائخ بالجو الخانق يطير في سرعة هيستيرية . نظرت داخل المشرحة عبر خصاص نافذتها. كانت مظلمة مليئة بأسرّة قديمة . ارتجف جسدي فجأة برعب خانق . سكن القلب همّ مقيم . تركت الدلو امام باب المستشفى . قال « الشاويش متولي » :

- الى أين ؟

- عندي اسهال .

نظر مستريبا . قال :

- امش عدل ، الى الاجزخانة طوالي ..

وضعت السيجارة في يده . ابتسم ابتسامة لص محترف . قلت انني لن ادخن حتى المساء . لم يبد ذلك مهما لحظتها . لمحت تدهوره السريع قبل ان اصل اليه . خطا ناحلا قد كان . ساقاه رفيعتين كعصوين من البوص . عيناه غائرتان كانهما لا شيء . شاربه الكث يلتهم نصف وجهه . عروق الرقبة بارزة . ما أشره المرض وكنت تبحث دائما عن « أمنا الغولة » كما صورتها حكايات الصبا . فتأمل ما يمكن أن تفعل باللحم الحي . ما كاد يتكلم حتى دهمته نوبة سعال متصل . انتفخت عروق الرقبة ، كادت تنفجر . قلت :

- لا تتكلم .

دهمتني رائحة « الديتول » . كرهتها من يومها . أصبحت رمزا للفناء . قال :

- لا أمل .. اتسع ثقب الرئة اليمنى .. وليلة امس لم أنم لحظة واحدة ..

عاد لهاثه يتزايد . محاولا الابتسام قلت :

- لا تكن ثقيل الظل . دور ثلاثة يسلم عليك . وقد طمانني حلمي امس ، فلماذا اليأس ؟

- بصاقي كله دم أحمر ، والحالة أوشكت على الانتقال للدرجة الثالثة ..

خفق القلب موجعا . صداقة العمر توشك على الانقصاف . لا أمل في أن تسمع أذن صرختنا في هذا المكان الموحش . وسط الكلاب نعيش . من ينجدنا في ظلمات الليالي ؟ لن يبدو هزلا أن تحمل مصباحا وتذهب الى ادارة السجن في عز الظهر . تتشمم وتبحث . فاذا سئلت فلتجب بانك تبحث عن انسان . ستبدو نكتة . لكننا في زمن ضحكه كالبكاء . ابتسم ابتسامة قصيرة . قال :

- أكره أن أعذبكم معي .

تزايد الهمس في المساء . جاء واحد من دور ثلاثة يسأل :

- الزملاء فوق يسألون عما ستفعلون .

قال « حلمي » متجهما :

- في الصباح سنقول لهم .

تأملت وجهه الصلب بأمل . قلت انه يستطيع ان يفعل الكثير . كان عقلا محضا حتى ليخيل اليّ انه لم يعرف البكاء ابدا . وعيناه رغم الزجاج تبدوان كاشفتين ، في وهجهما يستحيل الكذب . قلبوا الامر بحثا وشرحا . كنت منهكا . حملت مئة « مقطف » من الحجارة. كتفي تؤلمني . تابعت المناقشة ساكنا . تحدث حلمي عن تطورات المرض. سأل واحد : أكان مريضا قبل السجن ؟ لعن آكثر من صوت الاسفلت البارد والنوافذ المفتوحة وزمهرير الشتاء . قال آخر : والغطاء المهلهل والغذاء السيىء . وتساءل : ومستشفى السجن ؟ حلمي بصوت حاسم : زفت وقطران . مستشفى بدائي لا يصلح لعلاج الدوسنتاريا فكيف بالدرن ؟ الاسم مرعب . سرحت أثناء المناقشة . الى قريتنا

طرت . اكلت فطيرا وعسلا ابيض مع أمي . لبست زوجتي ملسا ريفيا فبدت فاتنة فيه . خرجت الى الشارع تزور بعض القريبات . عدت من قريتي محملا بالغبار وكومة من الهموم . كان القرار يصاغ . قال حلمي :

ـ سابلغ المأمور غدا اننا سنضرب عن الطعام اذا لم ينقل صابر الى المصحة خلال اسبوع ..

وافق الجميع . تساءل أكثر من صوت : وترتيبات الاضراب ؟..

قال : سيقوم بها عمر الدهشان . صمت لحظة . قال :

ـ اريد تفويضا بأن اتعامل معه حسب الموقف ..

طلبوا توضيحا ، اهتز شاربه الكث :

ـ يعني .. اذا قل" أدبه أو طالت يده عاملته بالمثل ..

وافقوا بعد مناقشة مرهقة) .

انشق الزحام عن لافتات متشابكة : ((حاتي الحرية)) . ((فطاطري الشهيد الحسيني)) . ((مكتبة محمد علي صبيح وأولاده)) . ((الستر)) . ((الجامعة الازهرية)) . قال صابر :

ـ ايها الرجل الفاليومي .. الى أين ذهبت ؟

ـ آه .. كنت افكر في حلمي .. ستحضر استقبال نوال في المطار غدا !

ـ طبعا .. لا شيء وراءنا . ولكن قبل ذلك يجب أن تكون معنا بطاقات .

وقفنا نشرب عصير قصب . كان غريب الرائحة . ذكرتني لذعته بالخمر الذي كنا نصنعه في السجن . كادت معدتي تنقلب . ما ابشع كل هذا .. قلت :

ـ تتكلم كلاما غير مفهوم ، أرهقتني متابعتك .

ـ انت رجل فاليومي وهذا يكفي .

نفخت ضاحكا ..

ـ لم أعد أستجيب له . وأمس سألت حلمي ان يجد لي بديلا عنه . صاح ساخطا انني أستغله استغلالا سيئا .

ضحك ضحكته الجهورية العالية . نظرت الينا بنت بلد بدهشة . علقت عيني بعينيها . شاقتني حيويتها ودعوة عبث بريء في نظرتها . قال :

ـ ولكن زوجته باعتبار ما سيكون هي المسؤولة عن تحويلك الى الحالة الفاليومية ..

(طولها المنسجم ، نطقها اللفظة ((البوستيش)) ، واللدغة وهي تقول ((البيروك)) . حكمت زوجتي بانها مدعية وتافهة . التقيت بها أول مرة في عيادته . قدمها قائلا :

ـ مدام نوال جلال الدين . صاحبة معمل لرسم القلب وتحتكر رسم القلب لمرضانا .

التفت اليها قائلا :

ـ وهذا يا ستي ((عمر الدهشان)) الذي حدثتك عنه .

ابتسمت ابتسامة واسعة . قالت :

ـ روى عنك حلمي الكثير .

ـ خيرا ؟!

ـ الى حد ما .. وهو يقول انك اظرف من يسكر في العالم .

ضحكت قائلا :

ـ غيبة ونميمة لا تصدران الا عن وغد مثله ...

ـ سمعت انك كنت تسكر بعسل اسود مخمر ، فما رايك في الويسكي ؟

ـ أموت فيه .

قالت وهي تنصرف :

ـ عال .. سانتظرك مع حلمي غدا ..

قال حلمي مصافحا :

ـ ها أنت ترين انه خجول ، والواقع اننا لا نعرف شخصا اسمه عمر .. نعرفه باسم عمر حورية ، نسبة الى زوجته التي لا يسير أحدهما بدون الآخر ..

وجهت الدعوة اليها .. مضت تاركة عبيرا طازجا في الغرفة..

قلت ضاحكا :

ـ يا ابن اللئيمة .. ولماذا لا تشحذ دعوة لزوجتك ؟!

بضحكة عالية .. قال :

ـ دعوت حورية لكي اضمن الا تنافسني انت !

هكذا دخلت حياتنا .. ذلك الوجه الآخر من الحياة ، كيف غاب عنا . ها انت تكتشف جهلك بالكثير من الاشياء . وحتى في عالم النساء تبدو غبيا وأحمق . فلنتعلم مرة اخرى كيف نعيش) .

بنبرة ساخرة قال :

ـ سيكون زواجا رائعا .. تعود من بيروت غدا ، بعد ان حصلت على الطلاق من زوجها .

ـ وفي الشهر الماضي طلق زوجته ..

ـ شيء جميل جدا .. الم تفكر في زيارة مطلقته ؟

نفخت بغيظ قائلا :

ـ حورية معها باستمرار .. وعندما رأتني اسمعتني كلاما قارصا .. ما ذنبي ؟!

((أنت تعلم انك كاذب .. كان يتدهور يوما بعد يوم وانا معه . لم افكر يوما في الهاوية التي تفغر فاها لتبتلعه وتبتلعنا . وقلت يوما ان عمل زوجها معروف . فكيف غاب ذلك عن حلمي . سألته . قال :

ـ هذا شيء قديم .. وقد انفصلت عنه ، نحن أبناء اليوم .

لم تقنعني الاجابة . ليلة غاب الويسكي بوعينا . ضحكت كما لم أضحك طول عمري . كدت العب لهم الوسطى لولا لحظة صحو طارئة . ألقيت شعرا حزينا . تحدثت عن فلسفة الحزن وعن أمي التي علمتني ان ابكي وانا بعد طفل . كانت في قميص نوم شفاف تتفجر انوثة وحيوية . صاح حلمي هاتفا بحياة الشعب . ضبطت سكرانا يكذب لاول مرة في حياتي . قالت :

ـ أنا حزينة .. اشعر ان صابر يكرهني .. لا يقبل على سهراتنا .

ـ صابر انسان جاد اكثر من اللازم .

ـ .. عملت ضدكم سنوات .. لكني لم أكن اعرفكم ..

كانت الليلة تشجع على البوح . تحدثت كثيرا عما فعلت . استبشعت امعائي ذلك كله . قلت اننا نحتضن جلادينا بكل غباء فماذا حدث ؟. ولماذا فقدنا قدرتنا على المقاومة تماما . وعدت من الحمام ، بعد ان تقيات كل ما في جوفي وغسلت راسي . قطعت عودتي مشروع قبله . نحيت وجهي متجاهلا . قالت حزينة :

ـ ومرة علمت ان واحدا من الذين عملت ضدهم قد مات في السجن ، فبدأ عذابي ..

حط علينا الصمت ، يده تحيط بشعرها ، تعاتبه ، استمرت :

ـ وظللت اسبوعا لا انام .. واصبت بانهيار عصبي كامل ..

طلب منها ان تصمت .. استمرت :

ـ ولولا الفاليوم ما استطعت ان أنام ..

من تلك الليلة عرفت الفاليوم لاول مرة .. فيا للفظاعة .

اشعلت سيجارة . اقتربت محتميا به من سيارة مسرعة . قال :

ـ زرت مطلقته هذا الاسبوع .. رتبت لها شؤونها المالية .. صديقنا يتصرف بنذالة حقيقية .

دافعت عنه دفاعا ضعيفا .. قال :

ـ انه طبيب معروف ، مكسبه كما تعلم .. لكنه يريد ان يجوع اولاده ومطلقته ناسيا ما تحملته من أجله ومن أجلنا .

ـ لا داعي لان تشتبك مسائل خاصة بمسائل اكبر منها واهم بمراحل .

ضحك بشدة ، وجرني فدخلنا « كفر الطماعين » . قال :
- هذا ما قلته لها . وقد وافقني وقالت انها لم تنتظره ولم تضح من اجله فقط ، لكنها فعلت ذلك من أجل أشياء أهم .

شعرت براحة مفاجئة . قلت ان هذا يوفر علينا الكثير . ومنذ متى نسينا هذه الشوارع الضيقة المزدحمة بالجوع والفقر والمرض . في هذا الحي يقطن الشعب الذي تعذبنا به كثيرا ، فكيف تنكر أنفك رائحة حياته القذرة . هنا يموت رجال من نقص الزاد وهجوم الداء ويقتل الرجل أخاه من أجل قرش واحد كما تروي الصحف أحيانا . لكن ذلك أصبح مجرد كلام كموضوعات الانشاء التي كنت تأخذ فيها درجة نهائية . قذفت امرأة بماء قذر جاء تحت اقدامنا . تأملت خلقتها المشوهة والقذارة في أقدامها . قلت لا مسرة لاحد هنا . والنوم مع هذه المرأة لا يمكن ان يكون نشوة ولكنه عذاب . قال :

- .. ولكنها ، أعني مطلقة حلمي ، قالت ان الموافقة على الجرائم الصغرى ، يعني الموافقة على الجرائم الكبرى ..

تدبرت الجملة مرات . وقلت ان شيئا لم يعد يهمنا (وفي كل ليلة تنتقل البنت الساكنة امامي عبر الشرفة الى حجرة نوم جارها . وأظل أنتظر عودتها بقلق . وفي الصباح أتأمل صباها النضر . وأعجب لانني أتركها تنحدر . ومرة حدثتني النفس الامارة بالسوء ، أن أقاسم صاحب الشرفة مكاسبه . شرفتها وسط شرفتينا . والذي ينتقل الى شرفة اليمين . ينتقل الى شرفة اليسار . وقلت أنني أستحق عن جدارة لقب الوغد)

تهنا في الشوارع الضيقة . المنفصلة المتصلة ، كبيت جحا . وقف يسأل عن عنوان . قال :

- وأنا أناقشه مزحت معه مزاحا ثقيلا .. اقترحت عليه صياغة طريفة لبطاقة الدعوة ، ولكنه زعل .

- أعرف ان مزاحك قاس .. ماذا حدث ؟

- قرفان .. ومع ذلك فهي مجرد نكتة . لم نعرف الزواج ببطاقات . أحبك يا زميلة . وأنا أيضا . ما رأيك أن نتزوج . لا مانع قبل ان يدهمنا اولاد الكلب ويلقوا بنا في السجن وفي نفس اليوم نذهب للمأذون . وبعد شهر نكون انت في سجن أبو زعبل وهي في سجن القناطر . وتبحث عن شاويش جوعه أهم من وظيفته فتتصل القلوب برسائل غرامية . ألم يتزوج حلمي اول مرة بهذه الطريقة .. فلماذا يطبع بطاقات ؟.

ضحكت قائلا :

- أنت أقسى مما ظننت ؟

- ألم أقل له شيئا .. اقترحت عليه أن يكتب على غلاف البطاقة « زواج زليخة وعاشور » فأثار مشكلة كيف يكتب مهنة نوال في البطاقة . هل يزعم انها دكتورة كما يفعل . أم ان النقابة قد نحرجه لانها ليست كذلك ، فاقترحت عليه ان يكتب تحت اسمها : من اعتى بيوت الطبقة الجديدة ، فلوى بوزه ..

صمتنا . غنى : زليخة بتحب عاشور .. وعاشور بيحب زليخه
سألته أين نحن ذاهبان ؟

- أعرف مطبعة هنا .. أريد ان أطبع بطاقة باسمي ..

سألت دهشا :

- ما السبب ؟

- لا بد ان يحدد كل منا بالضبط من هو ؟

(قلت أنه قاس . ولكن قسوته تعتمد على حقيقة ما انحدر اليه حالنا . ولكن من الذي يستطيع مقاومة لحظات الضعف الى الابد . تشاجر حلمي مع المأمور بسببه . تبادلا سبابا مقذعا . ضربه العساكر بأحذيتهم الجلدية السميكة . عاد دامي الوجه . شقت شفته السفلى. آثار التئام الجرح واضحة . بدأ الاضراب . في اليوم التاسع قال المأمور : سننقل زميلكم الى المصحة فتناولوا طعامكم . صمتنا ولم نرد . كان فمي ملحي ساعتها . بللت لساني بالماء . أشحت بوجهي عنه . في اليوم العشرين جاءت عربة الاسعاف . تحاملنا على أنفسنا . شاهدتهم وهم ينقلونه على نقالة مستطيلة . كنت ضعيفا لا أكاد أقدر على المشي . سرت بجواره وحلمي معي . قال حلمي :

- شد حيلك .. لا تستسلم للاوهام . حالتك عادية . وبالرعاية تسترد صحتك غامت عيناه . انقلب لونهما بياضا كله . هز رأسه بابتسامة شاحبة . قال :

- اسمع .. عندي عشرون قيراطا في البلد.. اذا مت .. ف..

وضعت يدي على فمه . منعته من الكلام . شوحت بيدي مودعا. كان الغروب يهبط وانيا على فناء السجن ، والشمس فانية . عصافير كثيرة تتقافز هناك . اخفيت وجهي في حائط .. وبكيت !

* * *

لافتة ناحلة . فقد سوادها لمعته . كتابتها البيضاء باهتة . قرأت بصعوبة « مطبعة العدالة الكبرى لصاحبها محمود المهدي » . الرجل أثر من عهد بائد . على صندوق الحروف انحنى . عيناه الضعيفتان محاطتان بنظارة سميكة . عندما قام اكتشفت انحناءة غير يسيرة في قامته . والمكان رطب ومظلم وموحش . ماكينة القص في الركن الايسر . عاد الى ركنه متسائلا عما نريد . قال صابر :

- اريد ان اطبع كرتا باسمي

- حرف أم اكلشيه ؟

- حرف .. ١٨ رقعه أبيض ..

لم يتحرك من مكانه . عاد للقاطه مواصلا التقاط الحروف . قال:

- العلبة ١٥ قرشا . وكل مائة زيادة بعشرة قروش. عندك قلم.. اكتب الكرت ..

انحنى صابر على منضدة صغيرة بجانب ماكينة القص . كتب

صابر الكرداني

ثائر سابق - حاليا شيطان أخرس

١٨ شارع مراد - الجيزة .

ابتسمت مذهولا . قلت ان الجنون يدهمنا . ناوله الورقة . لم يمد يده ، قال :

- اقرأ وسأحفظ ..

سمع بهدوء . استرجع الكلمات . قال :

- نحن نأكل عيش يا استاذ . هناك بوظة بجوارنا اذا أردت الفرفشة .

ذلك الجنون كيف يتساقط علينا ؟ وقديما قالوا ان رؤوسنا أخطر ما فينا . فيا للكارثة التي تأكلنا .

سعل صابر . قال :

- ولكني لا أمزح يا اسطى محمود ..

ترك الرجل ما في يده . التفت الينا . قال :

- هل حضرته ... ؟

ولف يده حول رأسه في حركة دائرية ..

قلت ضاحكا :

- لا .. ومع ذلك ما شانك أنت .. اطبع له ما يريد .. وخذ نقودك ..

دعانا للجلوس على دكة خشبية بجواره . قال :

- كيف يا استاذ ؟ . لا بد ان أفهم . ما معنى ثائر سابق . هل حضرتك وفدي ؟

- لا ! .

- أنت أصغر مني بكثير ، ولا أذكر اني رأيتك بين عمال العنابر ابدا ..

شاقني الحوار . قلت :

- ألا يوجد ثوريون غير هؤلاء يا عم محمود ؟

ضحك الرجل وقال :

- هذا عن ايامنا .. اما ايامكم .. القصد .. حضراتكم ايه ؟

همست في أذنه .. ابتسم قائلا :

ـ آه .. انتم بتوع الخبز والحرية .. أهـلا (ثم بعد لحظة) ولكني آسف .. لن اطبع الكرت .

ـ لماذا ؟

ـ مطبعتي سيئة السمعة .. تدهمها الشرطـة في كل وقت .. والكرت مريب ..

تساءلت عما أساء سمعة المطبعة .. قال :

ـ طبعنا بها زمان منشورات اليد السوداء .. وجماعة الانتقام .. وكان أولاد عنايت يجلسون عندي قبل أن يقتلوا السردار ..

ـ ولكن هذا تاريخ قديم .. فلماذا يلاحقونك ؟

ـ ذاك شأنهم .. والادهى من ذلك انني عندما كبرت وأصبح نظري على قدي جئت بمن يعينني على العمل فزاد الطين بلة ..

تساءلت عيناي . انحنى فأخرج نصف سيجارة . أشعلها . قال :

ـ طبع بدون علمي كتاب « رجوع الشيخ الىصباه ووصفات لتقوية الباه » وأخذ يوزعه . فكبس بوليس الآداب المطبعة ..

جلجلت ضحكات صابر . نظر اليه الرجل دهشا . قال :

ـ لا تزعل يا عم محمود ، تضحكني أحيانا النهايات الهازلة للاشياء الجادة .. ولكن لعلها لا تكون نفس الحروف التي طبعت بها منشورات اليد السوداء .

قال الرجل مبتسما كأنه أدرك النكتة :

ـ لا .. الاخرى راحت .. عرفت واحـدا منكم أيام الحرب .. طبعت له ما جاء به . وطلب صنـدوق حروف ليشتريه فأهديتـه صندوقي القديم ..

تزايدت صيحات صابر . قال :

ـ أيها الرجل العجوز .. كيف لا تعرف صابر الكرداني .. هـل أذكر لك علامة . حرف العين كان ناقصا سبع قطع . وعدت بتدبيرهـا ولكني لم اجيء مرة ثانية ..

رفع الرجل رأسه . بانت على ملامحه معاناة التذكر . صاح :

ـ هو أنت ؟ يا مرحب ..

احتضن كل منهما الاخر في شوق . ووقفت أنظر اليهما حائرا .

* * *

الى الزحام عدنا . أقبل المساء على استحياء . الزحام عنمـة محركه . صمته طويل أطول من المعتاد . قررت ان ننتظر الاوتوبيس . قال : بل نمشي . سننفخ زوجتي غايبه وتقول : لك بيتفكف عن التصعلك . غبت بالليالي دون أن تنفخ . ذكرتها بذلك قالت : كانوراءكم ما تفعلونه . أما الان فالتصعلك مريب . شغلني انها بدأت تغار . بدا الامر مبهجـا في البداية . أصبح مزعجا اخبار الانهيارات تتوالى . البيوت التـي صمدت لعواصف الزمن فاحت منها رائحة العفونة . قالت مرة : فقدتم الكثير حقا . ولكنكم ناكرون للجميل . قلت : حـورية ، لا تبالغي .. حوادث فردية والطلاق يحدث كل يوم . همهمت : أنتم تطلقون كل شيء . بعد الانتظار الطويل ؟ فيم كان العناء . لماذا يطلق حلمي زوجته ؟ من أجل هذا الشيء المسمى نوال ؟ نفخت وقلت : التغير قانون الحيـاة فلا تزيدي تعاستي . وضعت الكريم على وجنتيها ودارت بمقدمة كفهـا حركة دائرية . قالت : ولكن النذالة ليست قانونها . تابعت اهتمامهـا بتجميل وجهها رانيا . التفكير أصبح عملية مرهقة . ماذا حدث لنـا حقيقة . لن ننتهي علامات الاستفهام حتى تصيبك بتصلب الشرايين . وغدا سنقف في صالة المطار ننتظر عودة نوال بعد حصولها علىالطلاق . وسنجتمع بعد غد في حفل الخطوبة . سيكون طريفا أن أدعو أمـي للتعرف بها . فكيف تتصرف العجوز الريفيـة مع امرأة مثل هـذه ؟ أوف . صدمني رجل مار . قال صابر :

ـ قررت أن أعود للعمل .

ـ أي عمل ؟!

بضحكة ساخرة قال :

ـ لم يكن لنا عمل سواه .

تنهدت . قلت :

ـ لا تجهل المخاطرة طبعا .

ـ وهل جهلتها يوما ؟

بعد لحظة صمت :

ـ ما رأيك .. أنبحث الامر معا ؟

متهربا من عينيه قلت :

ـ أفكر ثم نتناقش ..

٢ ـ أما أحدكما فيسقي ربه خمرا .. وأما الآخر فيصلب

انزلقت قدمي على الرخام اللامع . قلت : ها نحن نفشل في أول اختبار لنا . سنطرد من هذا الفردوس بتهمة الجهل بآدابه العظيمة .. ومن السهل أن تسأل . ولكن كشف الجهل يبدو معرة . ولنؤرخ لهذه الليلة ، ففيها دخل سليل كفور المنوفية الهيلتون لاول مرة . والـذي اختار اسم قاعة « الف ليلة وليلة » ذوافة خبير . أما كفتا أمي فقـد دبغتهما خضرة لا تزول . عشرة أعوام تعجن روث الماشية . فمن يعـول هذه الحقيقة الآن ؟ ولتستدع قدرتك السابقة على التحدي والاستهانة . اذ ذاك نستطيع أن نبصق على هذا المكان . نحتقره . هل نستطيع أن تفعل هذا حقا ؟ كان ذلك ممكنا في الزمان الخالي . في الداخل كانت قوة تحد كبير ، فمن يعيد ما فقد ؟ قدرنا أن ندخله لا غازين ولكـن مبهورين . ملتحقون جدد . لن تستطيع بعد ذلك أن نزعم ان هذا المكان لا يدخله الا اللصوص ومصاصو الدماء ، فهذا كلام يبـدو كالاكذوبة . هل تسعفك الذاكرة باسم ذلك المتحمس الذي اقترح مرة أن نحوله الى مستشفى للشعب ؟ ستكون نكتة رائعة لو انتهى التفتيش بأنـه حلمـي نفسه .

يوم عودتهـا سهرنا في « سنريو المطار » . انحنت عليّ تـرد تهنئتي بحصولها على الطلاق .. ثم سألت :

ـ كيف حال زوجتك ؟

أشعل حلمي سيجارتها . قالت :

ـ كيف تخاطر امرأة بجمالها في عملية سخيفة كالحمل ؟

انفلتت ضحكة صابر الريفية . لفتت الينا الانظار . قال :

ـ لهذا تتزوج النساء ، ولعل لديك وظيفة أخرى لنفسك .

حلمي بجفاء لم يفلح في اخفائه :

ـ للضحك هنا أصول يا سيد صابر ..

ابتسم كيانه الضخم بسمة ساخرة :

ـ طبعا تزيد الاصول دائما في المستوقدات ومجمعات القمامة .

صمت كلاهما . قالت نوال مغيرة الجو :

ـ هناك فرصة سانحة لعمل مربح لك . ما رأيك ؟

تساءلت بلهفة :

ـ أين ؟

ـ شركة بترول كويتية .

سألت عن التفاصيل باهتمام . أجر مجز حقا وعمل قليل . أيغير السفر ما يملأ القلب من حيرة ؟ أتستطيع هناك أن تجد النوم المريح ؟

قـالت :

ـ أمامك وقت لتفكر .. ولو لم يمانع صابر بوسعي أن أدبر لـه فرصة أخرى !

تناول رشفة من كوب الماء . نظر الى الراقصين في البيست . قال :

ـ فكرة طريفة .. وآمس لعن عمك محمود الزمان الذي جعـل مطبعته تبدأ باليد السوداء وتنتهي برجوع الشيخ ..

أشحت بوجهي . لم ترد . تظاهرت انها لم تفهم . استأذن حلمي وقاما يرقصان . تأملت جسدها الفارع ملتصقا بجسده . قلت ان مقاومة ذلك كله ليست مستحيلة . ولكن أين القوة ؟ قال ساخرا :

ـ أهنئك بالوظيفة الجديدة .. ستذوق أموال الاحتكارات الاميركية قبل أن تموت)

في زحام القاعة تبدو الحياة أكثر مرحا .. وتأمل هذه الكوكبة من الحسان . غابت عن العين كثير من المسرات . وهذا العطر الفواح . ولا تلمح العين الا عددا قليلا من زملاء الزمان الماضي ، فهل تجاهل حلمي دعوتهم أم أفقدتهم رهبة المكان . ولو كان هنا .. أكان يدعوه ؟ آه .. كنا ضحكنا حتى طفرت الدموع . (ويوم اختفى كان يوما كابوسيا فمتى تزول مرارته . بلا مقدمات على الاطلاق . بيد انني راجعت الشواهد بعد ذلك فأيقنت انني كنت غبيا الى درجة الحماقة .. أين اختفى حذر الزمان الماضي . كنا نشم الخطر على بعد أميال . ولكننا نعيش عصر الفاليوم فلعنة الله على كل شيء . ضغطت على الجرس متأملا اللافتة التي تحمل اسمه . باهتة لطول ما مر عليها من أزمان . وضعت لاول مرة في عهد الطلب بالجامعة . ويوما كانت مقرا لمطبعة مرعبة برقت في حناياها عيوننا المفترسة . وتفجر الحماس . طال الضغط وما من يفتح. أخيرا أطل وجه الجارة . قالت :

– أستاذ عمر .. الحمد لله .. هاك المفتاح ..

قلت :

– ألم يقل متى يعود ؟

بوجه كاسف قالت :

– الله أعلم .. جاءوا فجر أول أمس وأخذوه .. أصر قبل أن يمضي على ايقاظي وترك لك المفتاح معي .

جلست قليلا في صالة شقتها . دخنت بشراهة . سألتني :

– ماذا حدث يا أستاذ ؟ ألم تقولوا ان هذا قد انقضى ؟!

ابتسمت محزونا ولم أرد . سألت حوائط الشقة الفاحلة أن تحدثني فاستعصى عليها الكلام فيا للقسوة . فتشت الاوراق بدقة . حرقت بعضها . قبل أن أمضي تذكرت درجا سريا في الدولاب . عدت اليه . يا لي من غبي ! كدت أنساه . قرأت بانتباه . مزقت كل شيء . قالت الجارة :

– لا مؤاخذة يا سي عمر .. كلمني الاستاذ عن الايجار ..

– سيصلك في موعده ..

ها قد مضى أكثر من عام على غيابه .. ففي أي أرض يستقر الآن. وماذا تغير من صور الماضي ؟

في أي سجون هذا العالم يستقر الشاويش متولي . وعنبر ٣ من يسكنه الآن ؟ لصوص أم فوادون ؟ وها نحن في ليلة هيلتونية فاخرة . ما أطرف أن تصرخ الآن بما حدث . تلقى حلمي الخبر بثبات غير عادي . قال :

– نصحته فلم ينتصح . الظروف تغيرت ..

تأملت الكلام الذي فاه بذهول . أهي نفس شفاه الزمان الماضي؟

قلت :

– لم يكن يفعل ما يضر . والمسألة أبسط مما يصورونها . وحتى لو لم تكن كذلك .. فهل تظن انه كان ...

نفخ بضيق .. قال :

– انه مغامر ومتطرف .. ويساريته طفلية ..

هذا عصر البخر والعفونة .. أغلقوا أفواهكم قبل ان تقولوا الدنيه . ويوما قبل أن يغيب قال : « لن يحكموا علينا أن نظل كالافوات والبلد في حالة حرب » . أما يوم مأتم أمه فان المقرىء قرأ « ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين . ودخل معه السجن فتيان . قال أحدهما : اني أراني أعصر خمرا . وقال الآخر : اني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه . نبئنا بتأويله انا نراك من المحسنين » . ساعتها قلت ان الحلم قديم وكذلك القهر . فمتى يرتاح القلب ؟ ها هي أقدامنا تنزلق الى مستنقع لا ندري قراره . كذلك الجب الذي ألقي فيه يوسف . فمن لنا بمن ينجدنا . وهل تملك حقا قوة ترد بها اغراء التي تقول لك : هيت لك . حفل زفافهما شاهد على ما انتهينا اليه .

اقتربا مني . فاح عطرهما على البعد .. لمعت الاضواء على فستان الزفاف الابيض . سألت :

– لماذا غابت حورية ؟

– اعتذرت بالمرض .. ولعل زهورها أعجبتك !

ضحكت قائلة :

– نعم أرسلت لي زهورا صفراء .. أنت تفهم لغة الالوان طبعا .

« أجل : الموت . هذا رأيها فيها . وأمس صاحت : لن أحضر .. مشنقتكم انتم قبلوها كما تشاءون » .

قلت مهونا :

– لا تخضعي للاوهام .. حورية تحترمك ..

– أشكرك على مجاملتك .. الحقيقة انها لا تحبني .. وكثيرون منكم كذلك .. دعونا الجميع .. وهاك النتيجة .

– مشاغل الحياة (ثم ضاحكا) ونحن مستجدون في هذا العالم الهيلتوني ..

حلمي مبتسما :

– البعض يقول انني تبرجزت ، وهذه مجرد شعارات فارغة ..

« أصبح كل الكلام فارغا .. فلتفهقه كل شياطين الجحيم . ولو صدق ما يقول ، اذن فحياتنا ضاعت في لعبة هازلة . وملعون أب من يصدق الاحلام بعد ذلك . تأمل الراقصة التي أمامك . ما أمتع جسدها. وقبل أعوام لم تكن العين ترى الا حوريه . كان عناقها متعة القلب والروح . ثم أضحت العين تزوغ أحيانا وراء ردف سارح أو نهد مطل . بيد انها ظلت مرفأ الجسد المرهق . وها نحن نفكر في الخيانة . وفي لحظات الحب كنت أندمج الى حد لا أميز لنفسي أعضاء . ومن طوارىء الزمن الجديد أن تشعر بكل شيء حولك . تحولت لحظات نشوتنا الى عذاب . كالذبابة المقلقة أصبحت . حول زواجهما اختلفنا . صاحت سبَّت . دافعت ما استطعت . قالت : عندما يبدأ الجبل في الانهيار لا يبقى شيء . لاحظت أسيان انها بدأت تهتم بتجميل نفسها . عرفت منضدة التسريحة أدوات التجميل . وأول مرة رأتها نوال قالت :

– زوجتك جميلة ولكنها لا تعرف كيف تكون أنثى . دعها لي .

رفضت يومها . سخرت منها حورية الى حد التجريح . لكن القلق بدأ ينتابها تدريجيا . تزايد . قلت ان هذا طبيعي . ذبل شبابها في سنوات السجن الطويلة ، ولعلها تظن انني قد أطلقها . فهل خطر هذا على القلب . ما أقساها من تصورات .. صاحت :

– لم يعد هناك مستحيل .

– حورية .. لا تحيلي حياتنا جحيما ..

تنمرت عيونها الجميلة .. سرح الكدر فيهما .. قالت :

– ذهب كل شيء فلماذا أبقى أنا.. هه .. أصبح شعاركم الوحيد: انكحوا ما طاب لكم من النساء .

صحت غاضبا :

– هذا تجريح لا أقبله ، وشخصي لا يهمني .. لكنك تتعدين الحدود الى أشياء أخرى ..

ضحكت ساخرة .. قالت :

– الله يرحم الجميع .. ستعود من الكويت بسيارة وتصبح هيلتونيا كصديقك الطبيب ، فهل تبقي عليّ ؟!! »

أصبحنا نفثات بالكدر . شكوكها تزداد . ولتقر بأنه رغم تأكيداتك فان النفس لا تبرأ من الفرض ولا من المرض .. »

انصرفت نوال لضيوفها . نظر حلمي الى كوكبة صغيرة من زملاء السجن يجلسون في ركن المكان قال :

– قاطع الزملاء حفل زفافي .

– هذه أوهام .. مجرد مشاغل ..

تناول كأسين من خادم كان يعبر المكان . قال :

– لا تعزني .. يأخذون موقفا مني وانت تفهم (ثم بعد لحظة) ماذا يريدون ؟ انتهى كل شيء . سأعيش حياتي كما أريد .

– لا تشغل بالك .. أنت تفهم السبب ..

باستهانة قال :

- هذا تاريخ قديم وانتهى .. المسألة متعلقة بزوجها السابق . وهي ضحية وليست جانية . لقد اضطرها للعمل معه ضدنا . ثم اننا قد ابتسمنا في وجوه الجميع وانتهى الامر .. هل هي وحدها التي وقفت من قعر القفة ؟!!

أبمثل هذا المنطق كنا نعالج المسائل ؟ أغلقوا أفواهكم قبل أن تقولوا الدنية ..

انحنى يسلم على واحدة من المدعوات . قدمها لي . تأملت اكتظاظ أنوثتها منبهراً . كانت جميلة كزهرة رغم شحوب وجهها . تابعت جلالها مشوقا . تحدثنا قليلا . استأذنت لتهنىء نوال . غمز بعينيه في اثرها . قال :

- لاحظت انها تأملتك باهتمام . أنت مدين لي بالشكر . أثرت اهتمامها بتاريخك العظيم !

آه .. تأمل المهزلة .. لتضحك حتى الموت .. ألمثل هذا كنا نصنع التاريخ ؟..

- أشكرك .. ولكن من هي ؟

ضربني على كتفي ضاحكا . قال :

- لا تخش شيئا .. وهي في ظروف تنعدم معها المقاومة ..

- يعني ؟

- أسر زوجها في عملية حربية منذ عام .. والوحدة مرار كما تعلم !

ماعت نفسي . تقلص حجابي الحاجز . تعللت بالحمام . بعدت عنه . قال ملاحقا :

- لا تشغل بالك .. بوسع نوال أن تسهل الطريق ..

. . . .

عند الباب التحقت بكوكبة الرفاق . لم يقطع وصولي حديثهم . في البداية بدأ كأحاديث الزمان الماضي .. ثم انتشرت العفونة . تحدث واحد عن « سام ٣ » وغارات العمق . وروى مطلع بعض الاسرار الفكهة . وقال ثالث انه يكتب مسرحية عن بحر البقر وفيلما عن مصنع أبي زعبل . قهقهت أعماقي بالخمر الزاعقة فيها . قلت : عال .. صفقة رابحة لا تقل عن الفين من الجنيهات . علبة فاليوم كاملة لا تفيد . وفي الاسبوع الماضي قال حلمي : كطبيب وكصديق أحذرك من ادمان الفاليوم ، ستصاب بانهيار عصبي مفاجىء فحذار . مر شبح المرأة الفارعة الطول بجوارنا . أغضيت خجلا . هل يشير حلمي يوما لزوجتي ويقول ان الوحدة مرار !

سحبني واحد الى ركن قصي . قال :

- الديك أخبار عن صابر ؟

- مضى أكثر من عام على غيابه .. في البداية صدوني عندما سألت الى حد التهديد .. ثم انقطعت الاخبار .

- أخطرني رسول منه انه في ظروف سيئة .

سألت ملهوفا عن التفاصيل . قال :

- عاملوه بشراسة فأضرب عن الطعام وعاوده الداء القديم .

بدت التفاصيل مرعبة .. حكى طويلا ثم قال :

- معلوماتي ان المسألة خطيرة فعلا . ثقب في الرئة اليمنى بمساحة أربعة سنتيمترات مربعة .

توقف الحديث .. افتتح البوفيه .. أكلوا هنيئا وشربوا . ضحكت اكثر مما ينبغي . قلت اني مريض .. مريض .. عدت في الهزيع الاخير من الليل مرهقا .. فتحت حورية عينيها . غطت طفلتنا . قالت :

- نحن في الفجر .. لماذا تقلقنا ؟

- كنت في حفل زفاف ..

ساخرة قالت :

- عقبال عندك ..

لم ارد .

عندما اخبرت حلمي قال :

- خبر سيىء .

- لا بد من التصرف .

- آه .. طبعا .. ولكن ليس في يدنا شيء ..

طالعته نظرتي المذهولة . قال :

- اسمع .. نوال تعرف بعض الناس .. أصدقاء زوجها الاول .

صحت بجزع :

- هؤلاء ؟!

- نعم .

- ولكنهم ...

نفخ ساخطا :

- لا تزعجني .. ما فات مات . سنسافر غدا الى بيروت . بعد عودتنا من شهر العسل نرتب لذلك ..

ضحكت . فقهقهت . نظر اليّ دهشا . قال :

- عمر .. أعصابك مرهقة جداً .. حذرتك وأكرر التحذير) .

قالت حورية :

- لماذا لا تنام ؟

ذلك الحلم المستعصي متى يتحقق ؟

- آه .. ناوليني المنوم .. واغلي كوب اللبن .

قامت برمة .. اختفت في اتجاه المطبخ . فتحت الشرفة . كانت الفتاة تعود من جولتها الليلية . تأملت قفزها من الشرفة كبهلوان صفير . أذن الفجر من بعيد « يا نائما بين الانام .. قم واذكر الحي الذي لا ينام . مولاك يدعوك الى ذكره وأنت مشغول بطيب المنام » . ما أتعس أن تكون حيا ولا تنام . سرى النوم في الاعصاب . ولكن أين النوم ؟ تربع المفرى في الثلث الاخير من رأسي . قرأ : « يا صاحبي السجن .. اما احدكما فيسقي ربه خمرا . وأما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه . قضي الامر الذي فيه تستفتيان » .

٣ - النوم

ما أطول الطريق .. ما أخفق زحامه . برودة مطلع الليل . وتسأل الى أين ؟ وما من مجيب . هل تعود لياليّ النوم حقا ؟ ثلاث ليال كاملة وأنت يقظ تماما . الزعيق المفاجىء لاتفه سبب . الرجفة الطارئة . اهتزاز الشفاه . وتقول حورية : عيناك مفتوحتان على الآخر . نظراتك مخيفة فهل أنت بخير ؟ نعم . أعصابك مشدودة كحبل مركب يشده انسان بأقصى قوته . المركب ثقيل . والحبل مشدود . مشدود . وتذكر يوم عرض عليك العمل فجبنت وتعللت بما تعللت . رفع اكثر من صديق كتفيه يائسا . بصقت الف مرة على عتبة بيوتهم . تحمس آخرون . وصدرت البرقيات ساخنة ومحتجة . استدعاك الرجل . ألقى البرقيات في وجهك . صاحت ملامحه المنتفخة :

- سبق أن حذرتك من التدخل فيما لا يعنيك .

- لكن هذا يعنيني .

زاعقا : لست بقية أهله ..

- لا أهل له وأنا صديقه .

- أضرت بكما الصداقة قديما فاهتم بشؤونك ..

- هذه شؤوني .. أخص شؤوني ..

ابتسم ابتسامة صفراء . قال :

- الظاهر انني سأرسلك لمؤانسته .

نظرت اليه بشراسة . ها هم زبانيته يتبعونك . كالظل يمشون وراءك . بمظاهرة مريبة يمارسون عملهم . كأنهم يقولون : نحن خلفك فلا تفعل شيئا . وقد نجحوا ، أصبحت أسيرا في أيديهم . لا تفعل شيئا . لا تتصل بأحد .

وأمس في الفجر . خبط الباب . قمت مذعورا . وجدت وجها غريبا . عانيت حتى تذكرت . قال بلهفة :

- أستاذ عمر ألا تتذكرني ؟ أنا الشاويش متولي ..

- أهلا ... تفضل .

تتابعت أنفاسه . قال :

ـ لا تؤاخذني .. حاولت أن أجيء نهارا لكن الزبائنية حولك ..

ـ خيرا يا عم متولي ..

ـ الاستاذ صابر في خطر .. وهم يصرون على اهمال علاجه ..

روى التفاصيل المرعبة . قام ، طلبت منه أن ينتظر . عدت بنقود دسستها في يده . رفض باباء . قال :

ـ الله يسامحك يا أستاذ .. صحيح نحن ناخذ أحيانا ، لكن الاستاذ أخويا .. عيب !

بكت حورية عندما سمعت التفاصيل . ليلة باكية حزينه بلا نوم . عابثتني في العصر فكرة شيطانية . سأقودهم في رحلة طويلة على الاقدام . اطول رحلة في التاريخ . رجل بلا نوم يقود تابعيه في رحلة الى أعماق المدينة . من الجيزة بدأنا . وها نحن في مطلع شارع الازهر. لا تكل أقدامك . كيف تأتى لك ان تمشي كل هذا بلا نوم ؟ وقفت أشرب في مقهى . أسرع الرجل يتحدث في التليفون . قلت انه لا بد وقد تعب من المشي ويريد بديلا . تركت كوب الماء فجأة وخرجت مسرعا . لم يكمل مكالمته . لمحته يجري خلفي ملهوفا . قصرت خطواتي حتى لحقني . الزحام يزداد . يتكاتف . أين كان كل هؤلاء الناس في الايام الماضية ؟ كيف عميت العين عنهم ؟ الدنيا برد .. برد .. لو معطف أو طاقية . قال صوت : مولد الحسين كل سنة وأنتم طيبون . غبت في الزحام . تتبعني بمشقة . ثلاثة أيام بلا نوم . حبة الفاليوم فقدت مفعولها . القلق يحطم الاعصاب . لحظة ارتخاء واحدة . لحظة نوم . أريد أن أغمض عيني . جفوني مرهقة .. تئز ألما لا يطاق . امش . امش . امش . رأسك عار فهل تخطف عمامة أم طربوشا ؟ البلدة الفلاحي أنسب الاشياء . جلابيب وبدل وبلاطي . فساتين وجونلات وملايات لف . ناس . ناس . ناس . يزعمون فلم لا تزعق . يضحكون فلم لا تواجههم بالحقيقة المرة . رائحة العرق الشتوي ضعيفة . لكن الزحام دافىء . الرجل يمشي . انا أمشي . في هذا الشارع قال : سأعود الى العمل . أي عمل ؟ لم يكن لنا عمل سواه . لا تجهل المخاطر طبعا . لم أجهلها يوما . أفكر ثم نتناقش . عند المناقشة جبنت . نملك قدرة على الكلام تحيل الباطل حقا ، والحق باطلا . امش . فلتتحطم سيقانه . لا يهمني ماذا يحدث بعد ذلك . سيعود لرئيسه ذي الوجه المنتفخ باكيا : حطم أقدامي يا بيه .. دشدشها .. يا لها من نكتة . لاضحك عليها . لماذا لا تضحك . تخجل ؟ لا أحد يسمعك .. الا نسمع الضجيج ؟ فلنضحك مرة . نبتسم . البسمة بلهاء . لا أحد قد تنبه . نضحك بصوت أعلى . ها . ها . ها . ها . برافو . قهقه . قهقه . لماذا ينظر اليّ هذا الرجل . نسأله . مش معقول . ماذا حدث لي ؟ هل بدأ الانهيار الذي تنبأ به حلمي ؟ انهيار ماذا ؟ حلمي كلب « وولف » ضخم تافه . انسان يبيع كل شيء بفخذي امرأة . سفخص. اسأل الرجل :

ـ يا سيد .. يا مواطن .. لماذا تبتسم ؟ أنا أكلمك . نعم أنت . أتظنني مجنونا ؟ لا .. انتظر . قف حلفتك بالحسين .. سأقول لك شيئا .. هذا الرجل الذي يمشي ورائي مخبر .. تعال هنا يا ابن اللئيمة .. هل تنكر انك مخبر ؟ قفوا يا عالم .. يا هوه .. يا مواطنين .. يا جدعان الغورية والتربيعة والجمالية والحسين .. قفوا .. اللي يحب الناس الجدعان يصفق . كمان تصفيقة . هذا الرجل مخبر ، وأنا أسأله أمامكم : لماذا تمشي ورائي ؟ أجب يا روح أمك ..

صوت : هل أنت مخبر بجد ؟ آخر : تكلم . الرجل خائفا : اتركني يا عم انت .. هذا رجل مجنون .

ـ اسكت يا ابن الكلب .. بطاقتك .

ـ ليس معي بطاقة ..

ـ ألم أقل لكم ؟

صوت : لماذا تمشي وراءه ؟ آخر : مخدرات ؟ ثالث : دعارة ؟

ـ لا جاسوس .

ـ اسمعوا يا عالم .. يا هوه .. أنا جاسوس . يا نذل يا خادم الانذال . خذوا هذه الجاكتة . والكرافتة . والقميص . والفانلة . هذه الندبة السوداء . وهذه . وهذه . أربع رصاصات أصابتني في بور سعيد سنة ١٩٥٦ . اسألوا ويليامز ضابط المخابرات الانكليزي كم كيلو من لحمي نهشته كلابه .. امسكه يا معلم قبل أن يهرب .

« تعال هنا يا ابن الزانية . ماشي وراه ليه ؟ » « يا عالم مظلوم. ليس لي به شأن دا راجل مجنون » .

ـ سامع يا معلم .. أنا مجنون .. ثلاثة أيام بلا نوم أولاد الكلب..

ـ يا معلم لا تصدقه .. هذا رجل كافر ، من اللي بيشتمو ربنا..

ـ وانت مالك .. يعني ربنا حارفك قوي .. ولا يعني بلاكيك ..

ـ بذمتك يا معلم .. واحد صاحبك ، أخوك ، حبيبك ، أكلت معه عيش وملح . نمتو سوى على البرش ، في الندى والطل . في المطر والحر . وعيان . سل درجة تالته اللهم احفظنا ويشفي كل عيان . في صدره . هنا يا معلم . تقب أربعة سنتي . قد الريال الفضة القديم . ومع ذلك يحبسوه. كفرت اللي قلت حرام ، عيب ، ما يصحش. قلت لهم بالذوق بالانسانية.. رجيتهم . سرحوا ورائي ميت كلب مسعور، ده واحد منهم ..

ـ عداك العيب يا أستاذ .. بطلوا افترا بقى على العالم !

ـ يا معلم أنا غلبان .. أكل عيش .

ـ ابحث لك عن شغلة نظيفة .. أوسخها شغلة أشرف من شغلتك. سرح نسوان . بيع مخدرات . لكن أذية الجدعان لأ ..

ـ يا معلم .. دول كفرة .. دا رافضي وابن رافضي ..

ـ برضه بيقول لي ربنا .. انت هاستغفلني .. هانسرح بي . طب وديني وما أعبد ما أنا سايبك الا بضرب المركوب . يا جدعان يا رجالة . اقلع يا جدع انت وهوه اللامؤاخذة . اللي يحب ربنا يضرب . اللي يحب النبي يضرب . اللي يحب الحسين يضرب . كرامة لك يا سيدي يا حسين يا ميت مظلوم في بلاد الغربة . كرامة للحسين. اضربوا . اضربوا المفتري ابن المفتري . بالمركوب يا سيد . ايدك لأ . ما توسخهاش . بالمركوب .

ضربوا . ضربت . تزايد الزحام . في قلبه رأيته . كانت قامته المحنية قد استقامت . يرى جيدا بلا نظارة . يحمل حذاءه القديم . يضرب بقوة كشاب عفي . قلت :

ـ يا عم محمود .. يا عم محمود يا مهدي .. أنا عمر .. عمر الدهشان ..

نظر اليّ . برقت عيناه بنظرة قوية :

ـ مش مهم .. اضرب . اللي يحب الحسين يضرب . كرامة لك يا سيدي يا حسين ، يا ميت مظلوم في بلاد الغربة.. اللي يحب الشعب يضرب .. اللي يحب مصر يضرب ..

تدافعت موجات الزحام . كتل كثيفة . كثيفة . كقاع نهر دافىء. فصلت بيننا . أين أنا ؟ أين هو ؟ أين أي انسان ؟ بلا حذاء ونصفي الاعلى عار . أين برودة مقتل الليل ؟ وسط الزحام دافىء .. اجساد طرية وأخرى خشنة . زغاريد نسائية . أرداف وأثداء . أذرع خشنة مفتولة .. كرامة لك يا سيدي يا حسين يا ميت مظلوم في بلاد الغربة. دفء .. دفء .. أريد أن أنام .. أيد كثيرة تربت على رأسي .. وجه زوجتي . ابنتي تبتسم . تتسع بسمتها . رائحة عرق شتوي مختبىء .. أخيرا سأنام ..

وسط الزحام سأنام .

صلاح عيسى

معتقل طره السياسي ـ القاهرة ـ ١٧ مايو ١٩٧٠

اصوات من تاريخ قديم

ـ ٢ ـ ابو العلاء

الليل في « معرة النعمان » جاثم عنيد
تلاصقت الواحه كحائط صفيق
وامتدّ من حباله الفلاظ وجه فاتك جسور
ينسل في دائرة الالوان والظلال
بحثا عن الجياع والعبيد
والموثقين في ضلالة القيود
وأنتَ في ذهولك الكونيّ مثقلٌ شريد ..
ترودُ بالخيالِ عالمَ الصراع والاضداد
تمدّ للسمـــاء
عقلا طليق اللّمحِ ، واري الزناد
يقدحُ باللهب والشّرر
مشيعا في دورة الزمان والفلك
حقيقة الاحياء والموتى ، وجوهر الصفات والاشياء
مُنفتحا على صفاء النّفسِ والسريرة
مُحدّثا .. مُردّدا :
« الكون » يا صحابُ في قلوبنا يُضيء
حين تميل للرحيل زهوة العيون
فتبصرون .. بالهول مـــا ستبصرون !
وستشرق الجوانح الدفينة
بكلّ سرّ كامن في قاعها يطوف
عارية من الشكوك والظنون ..
نقيـــة من الهوان او مذلة السؤال
طليقة من ربقة الخوْف ومن اسرِ المتاع

* * *

تساقط الاوهام والخوف
ويصبح الموتُ صدى ، وتصبح الحياة
حزمة من الظلال
الكونُ يا صحاب ليس ضحكة وليس دمعة
لكنه رحى تدور ، تطحن الهشيم والرماد
والباذخَ الممتد من شوامخ الجبال
بورك من يظلّ فوق ظهرها .
حبّة رمل او حصاة ،
ـ تعوقُ ثِقلَ السرقة والفجيعة
ووطأة الاذلال بالرغيف !ـ
لا نقطةَ الزيتِ التي تمنحُها اكتمال
دورة الحصاد
يا من يدلّني على المسافر الحصيف
تحرّرت عيناهُ من رغائبِ البشر
وانطلقت عيناهُ من اسارير الارض للتراب
يضيء للانسان ، حيث كان ، شمعة ! »

***

يا شيخنا .. يا شيخنا الضرير :
ماذا رأيتَ من وجوهنا فاخترت راحة البصر
ويقظة البصيرة !
ماذا سمعتَ من حديثنا العبوس ، فاعتزلت
مُنقبا صحيفة الزمان ، عن أثر
قرأت فاكتفيت أم علّمت فاسترحت ؟
لكن قلبكَ الكبير ، كالشعاع ، دائما على سفر
يجوبُ بدءَ الكون ، والختام ،
ويُلحق القادمَ بالذي مضى
في رحلة المعنى ، وفي قافلة الايام !
يا شيخنا .. يا شيخنا الضرير :
هل آن للانسان أن يُطاولَ السماء
بنبضِ قلبه الصغير ، حين تومضُ العينان بالاحلام
بقبضة لم تتسع للمسة السلام ..
لكنّها تغوصُ في ذبائحِ الدمار والحطام !!
هل آن للانسان أن يُجاوزَ الآلام
مهاجرا من عالم الملال والسآمة
الى صفاءِ « المحبين » ..
وعالم النقاءِ .. والكرامة ! (*)

القاهـرة — **فاروق شوشة**

(*) هذه القصيدة من ديوان « العيون المحترقة » الـذي يصدر قريبا عن « دار الآداب »

مقابلة أدبية مع :

الشاعرة نازك الملائكة

بقلم الدكتور محمود محمد الحبيب



توطئة

عرفت الشاعرة المبدعة نازك الملائكة بعد تعييني في جامعة البصرة في سنة ١٩٦٥ . وكانت تعمل استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وادابها في كلية الآداب (١٩٦٤ – ١٩٦٨) .

وفي عام ١٩٦٧ التقينا في قسم اللغة العربية زهاء ساعتين في لقاء أدبي وافقت عليه الشاعرة لتجيب على عدد من الاسئله التي اعددتها مسبقا ، وتناولت الشعر الحر واهدافه وميلاده وتطوره ، وقضايا تتعلق بالشعر المعاصر والشعراء .. وكنت اسأل ، وكانت تجيب فاضع خلاصة امينه النقل لآرائها .. وبعد ايام قدّمت اليها مسودة المقابلة لمطالعتها والموافقة على نشر ذلك الحديث . ولكنني فوجئت بأن من عادتها – وهذا حق مفهوم – ان لا تسمح بنشر آرائها ما لم تكتبها شخصيا وبكلماتها .. ومع هذا فقد وافقت على ان نعيد الكرة فأسأل ، وتكتب اجابتها على كل سؤال مباشرة ..

وحالت مشاغل التدريس والحياة دون ذلك رغم اننا نعمل في جامعة واحدة ، ونسكن في حي واحد في جامعة البصرة .. وفي شباط المنصرم من هذا العام ، كتبت الى السيدة الشاعرة حيث تعمل حاليا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت اذكرها بذلك اللقاء الادبي ، فردّت انها لا تزال مستعدة للاجابة ..

وهذه هي الحصيلة .. اسئلة صريحة الى الشاعرة نازك الملائكة واجوبة صريحة من جانبها كتبها بخطها ، والنسخة احتفظ بها حاليا في مكتبتي الخاصة .. هذه آراء رائدة الشعر الحر نازك في الشعر الحر الذي ولد على يديها في سنة ١٩٤٧ ، والتي كانت رائدة ايضا في وضع نظريته في سنة ١٩٥٤ ، والتي تبلورت في كتاب قيم في سنة ١٩٦٢ .

اني اذ اضع هذه الآراء الحرة لشاعرة حرة بين يديّ القراء من ادباء وشعراء في دنيا العرب ، فلأيماني العميق ان هذه الصحائف هي فصل ممتعفي قصة الشعر الحر وشعرائه والدخلاء عليه ، وانها سجل يمثل وجهات نظر شاعرة معاصرة مؤمنة بالشعر الحر ومستقبله بقدر ايمانها بالشعر العمودي . فالشعر الخليلي ، كما تقول ، لن يموت مطلقا فالمستقبل العظيم لا يزال ينتظره ، كما ينتظر الشعر الحر ..

ثمانية عشر سؤالا تجيب عنها نازك الملائكة

س ١ : تناول عدد من الكتّاب الشعر الحر فوصفوه بأنه ابتداع بحور جديدة وتحرر من القوافي . وقيل انه تنويع بين بحور مختلفة ، وانه امتزاج بينها . فما رأيك في ذلك ؟

ج – الشعر الحر فيما اعلم لا يخرج على بحور الشعر العربي بأي شكل من الاشكال ، وقوامه المزج بين مختلف تشكيلات البحر الواحد بحيث يجتمع المشطور مع المجزوء مع المنهوك مع التفعيلة الواحدة المفردة . واكثر ما يكون هذا في ستة بحور هي : الكامل والمتدارك والرمل والرجز والهزج والمتقارب ، حيث تعين التفعيلة الواحدة على تنوع اطوال الاشطر . واقلّ ما يكون ذلك في بحرين اضافيين هما الوافر والسريع . وقد سبق لي ان شرحت هذا كله شرحا وافيا في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الصادر سنة ١٩٦٢ .

اما كون الشعر الحر يتضمن التحرر من القافية ، فليس ما يمنع من ان يكون ذلك لان الشعر الحر يحتمل ان يكون مقفّى او غير مقفى . واكثر الشعراء يستعملون القافية ، واقلهم ينبذونها كليا وذلك لا يتعارض مع طبيعة الشعر الحر .

اما قول بعضهم ان قوام الشعر الحر مزج البحور المختلفة في قصيدة واحدة فهو مردود كليا ، لان القصيدة الحرة الواحدة لا تخرج عن البحر الواحد الذي بدأت به . ومن يخرج من الشعراء سرعان ما يرتدّ فتموت محاولته في مهدها ..

س ٢ : هل لجماعة ابولو اثر في الشعر الحر ؟

ج – دعت جماعة ابولو الى مزج البحور كلها في شعر سمّوه بالشعر الحر في الثلاثينيات من هذا القرن . وليس لمحاولتهم هذه اية صلة بحركة الشعر الحر فقد قامت دعوتهم على ابقاء الشطرين والمزج بين البحور المتنافرة . وقد كانت دعوتهم في مهدها فلم يتبعها احد في العالم العربي .

ومن المؤسف انني اطلقت اسم الشعر الحر على شعرنا الجديد عندما كتبت عنه سنة ١٩٤٩ في مقدمة ديواني « شظايا ورماد » . وسبب هذا انني لم اطلع على حركة مدرسة ابولو لانني كنت ابان ظهورها صبية صغيرة

ذون الثالثة عشرة من العمر . ولـــو كنت اطلعت عليها لتحاشيت على الاقل اسم الشعر الحر الذي يحـــدث التباسا في ذهن القارىء .

س ٣ : لقد استبعدت في كتابـــك « قضايا الشعر المعاصر » الموشـــح الاندلسي كشعر حر واعتبرته كشعر تفعيلة .. ما موضع شعر المهجر في اطار الشعر الحر ؟

ج ـ لا يمكن ان يقال عن الموشحات انها شعر تفعيلـــة لانها ليست كذلك ، وأنا لم اقل هذا في أي اثر لي . وانما الموشح قصيدة مبنية على الشطر وهو لا يخرج عن اطـار الشعر العربي القديم . وقد نسب الـــى امرىء القيس الموشح التالـــي :

توهمت من هند معالم اطلال
عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
مرابع من هند خلت ومصايف
يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيَّرها هوج الرياح العواصف
وكل مسفّ ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطّال

ولا يختلف الموشح عن القصيدة العربية الدارجة الا بترتيب قوافيه ، وما عدا ذلك فهو شعـــر خليلي خالص يقوم على الشطرين حينا ، وعلى الشطر الواحد حينا دون ان تمتزج فيه التشكيلات المنوعة كما في الشعر الحر .

س ٤ : اشرت في عين الكتاب ، ص ١١١ الى أنك قد اكتشفت تفعيلة جديدة هي فاعل كما وردت فـــي قصيدة « لعنة الزمن » في ديوان « قرارة الموجـــة » حيث قلـــت :

كان **المغرب** لون ذبيح
والافق كآبة مجـــروح

وقلت ان التفعيلة (فاعل) لا تمتنع في بحر الخبب ، فهل انك اكتشفت تفعيلة جديدة ؟ وهل اثار الاكتشاف نقاشا في المجلات ؟ وهل علّق الشعراء والمهتمون بالعروض على ذلك ؟

ج ـ في الواقع انني لم اكتشف التفعيلـــة (فاعل) من بحر الخبب ولم ازعم اني اكتشفتها ، وانما هي تفعيلة واردة في دائرة المتفق التي ينتمي اليها بحـــر الخبب . وليس يخفى ان وزن المتدارك « فاعلن فاعلن فاعلن » فاذا وردت التفعيلة (فاعل) في وزن الخبب الذي هو « فعلن فعلن فعلن فعلن » فانما ذلك لون من الرجوع الى اصـــل الدائرة مع زيادة في التجوز .

واقول انني لم اكتشف شيئا لانني انما وقعت فيها على سبيل الغلط وعدم الانتباه خلال الحالة الشعريـــة ، وحين انتبهت اليها وجدتها لا تضير الخبب شيئا فتركتها في مكانها خاصة وانني وجدت اذني لا تنفر منها . وقد وجهت في « قضايا الشعر المعاصر » دعوة الى الشعراء والنقاد بأن يبدوا رأيهم فيها ، فاذا قبلت فيها ، والا فلا ينبغي لنا ان نخرج على الوزن العربي الجميل .

س ٥ : كثر الجدل حول اول قصيدة نظمت في الشعر الحر . وقيـــل ان المرحوم بدر شاكر السياب قد سبقك الى ذلك في قصيدته «هل كان حبا» في ديوانه «ازهار ذابلة»(١٩٤٧) بينما انت تصرين على انك سبقته زمنيا في قصيدتك « الكوليرا » التي نشرتهـــا مجلة العروبة في ١ ـ ١٢ ـ ١٩٤٧ بالمقارنة مع ديوان السياب الذي ظهر في منتصف كانون الاول ١٩٤٧ . هل هناك احتمال بأن الشاعر السياب قد نظم القصيدة قبل اشهر من طبـــع الديـــوان ؟ (١) .

ج ـ ان ذلك الاحتمال جائز . والمهم ان قصيدتي نشرت قبل قصيدته ، ولم تكن لي ببدر شاكر السياب ـ رحمه الله ـ اذ ذاك أية معرفة ، فلا هو اطلـــع علـــى قصيدتي عندما نظم قصيدته ، ولا أنا قرأت قصيدتـــه عندما نظمت قصيدتي وانما بدأ كل منا علـــى انفـــراد . والقصيدتان (الكوليرا) و (هل كان حبا) تختلفـــان الواحدة عن الاخرى في الوزن والموضـــوع والشـــكل واللغة . وقد كان بدر يظن ان قصيدته تجمع بين اوزان مختلفة من الشعر العربي كما نص في ديوانه « ازهـــار ذابلة » وهو ظن خاطىء لانها كانت من بحر واحد هـــو الرمل ، بينما كانت قصيدتي من بحر الخبب ... ولـــو كان أي منا قد تأثر بالآخر لجاءت القصيدتان مـــن وزن واحد على الاقل ..

اما تأويل بدئنا انا وبدر في وقت واحد ، فيرجع في رأيي الى اننا كنا كلانا نقرأ الشعر الانكليزي ونتأثـــر به فسرنا في الدرب عينه .

س ٦ : كيف تفسرين تأكيد الكتاب على ان السياب هو الرائد الاول في هـــذا الميدان ؟ هل السبب محاباة ومناصرة وفاء لذكراه والصداقات التي ربطت بعضهم به شخصيا ، أم لاقتناعـــهم الموضوعي ؟

ج ـ هناك كثيرون قد كتبوا انني انا الرائـــدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي ترجع الى القناعـــة الشخصيـــة للكاتب ، وان كان بعض الـــذين يكتبـــون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة . وانا شخصيا لا أحب التمادي في هذا الموضوع ، وقد ذكرت كل مـــا

أعرف عنه وهو انني انا التي بدات الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في العالم العربي سنة ١٩٤٧ لي انا ، لا بدر .. وعندما نظمت هذه القصيدة شعرت شعورا واثقا بأنها ستكون **بداية** عصر جديد في الشعر العربي .. وقد تحديت بهذه الكلمة ابي يرحمه الله الذي استهزأ بقصيدتي وتنبأ لها بفشل ذريع لانه من انصار شعر الشطرين القديمين ..

س ٧ : يقول الاديب عبد الجبار داود البصري في كتابه عن السياب ان بدرا هو الرائد الاول للشعر الحر ومقرر اصوله ونظرياته .. عدا جانب القصائد ، فهل كتب المرحوم السياب في اصول الشعر الحر ، ووضع له نظريات كما يقول الاديب البصري ؟

ج ـ ان الذي أعلمه ان بدرا لم يكتب شيئا في هذا الباب ، وقد كنت انا اول من وضع النظرية في ديواني (شظايا ورماد) الصادر سنة ١٩٤٩ ، تلاها سنة ١٩٥٤ مقال لي نشرته مجلة الاديب تحت عنوان « حركة الشعر الحر في العراق » . ثم وضعت النظرية الكاملة في كتابي (قضايا الشعر المعاصر) الصادر سنة ١٩٦٢ عن دار الاداب .. وهذه امور معروفة اليوم لا يناقشها احد .

س ٨ : يرى نقاد الشعر الحر انه شعوبي دخيل ويفرط باصول النحو والصرف والبلاغة ، فهل تتفقين مع هؤلاء النقاد ؟

ج ـ ليس الشعر الحر شعوبيا ولا دخيلا .. اما الشعوبية فأمر يتعلق بمضمون الشعر لا بشكل الوزن ، فلا علاقة من ثم بين الشعر الحر والشعوبية .. ان من الممكن ان يكون الشاعر شعوبيا حاقدا على الامة العربية وهو ينظم شعر الشطرين ـ مثل مهيار الديلمي وابي نؤاس ـ كما ان من الممكن ايضا ان يكون شاعر الشعر الحر شعوبيا ، فتلك مسألة اراء ولا علاقة لها بشكل الوزن .

اما قولهم بأن الشعر الحر دخيل على تراثنا الفكري فهي كذبة اخترعها اناس لا علاقة لهم بالشعر العربي ، والا فان اي فاهم للاوزان العربية يدرك ان الشعر الحر لا يخرج عليها بأي شكل من الاشكال .

ومثل ذلك القول بأن الشعر الحر يفرط بأصول النحو والصرف والبلاغة ، فقد يفرط شاعر الشطرين الخليليين بالاصول اللغوية كما يفرط شاعر الشعر الحر. وليس في شكل الشعر الحر صفات تجعله مرتبطا باخطاء النحو والبلاغة . ومن ثم فان هذه الآراء مردودة جميعا ولا تدل الا على ان طائفة من نقاد الشعر عندنا لا علم لهم بالشعر العربي ولا بأوزانه واشكاله ولا بحركات التجديد فيه .

س ٩ : قيل انه بعد وفاة السياب قد توقفت بعض الاسماء عن مواصلة النشر في الشعر الحر ، ومنهم نازك الملائكة . وقال آخرون انك طلقت الشعر الحر فكيف تردين على هذه المزاعم ؟

ج ـ ان دواويني المطبوعة تنوب عني في الرد على مثل هذه التهم الباطلة ، فان فيها جميعا شعرا حرا بنفس النسبة التي بدات بها الحركة رسميا سنة ١٩٤٩ في ديواني (شظايا ورماد) .. وانا لم انقطع عن نظم الشعر الحر منذ ذلك التاريخ البعيد .. غير ان آخر اثر شعري صدر لي هو (مأساة الحياة واغنية للانسان) وهو خلو من الشعر الحر خلوا تاما . وسبب ذلك ان القصيدة الاولى في هذا الديوان قد نظمت سنة ١٩٤٥ اي قبل ان تبدأ حركة الشعر الحر ، فكان من الطبيعي ان يكون وزنها من البحر الخفيف .. وعندما جددت نظم هذه القصيدة في سنتي ١٩٥٠ و ١٩٦٥ لم اخرج على وزنها القديم محافظة على شكل القصيدة الاساسي .. وهذا واضح وليس معناه انني « طلقت » الشعر الحر كما يزعم المتخرصون ..

غير ان هناك فرقا بيني وبين شعراء الشعر الحر هو انهم تركوا شعر الشطرين تركا تاما وكأن اوزانه تهينهم ، وهذا يخالف موقفي ، فأنا لم اترك شعر الشطرين الخليلي في اية فترة من حياتي الشعرية ، وانما مضيت استعمل الشكلين معا حسب الحاجة الفنية للقصيدة . وذلك واضح حتى في ديواني (شظايا ورماد) الذي بدات به الدعوة الحارة الى الشعر الحر عام ١٩٤٩ .

س ١٠ : اذا كان الشعر الحر هو طريق المستقبل للشاعر كما تقولين ، فكيف اشرت في مقدمة ديوانك الاخير (مأساة الحياة واغنية للانسان) الى ان الشعر الحر لا يصلح للمطولات الشعرية لان موسيقاه اقل من موسيقى الشطرين ولان الاوزان الحرة رتيبة .. اليس هذا اعترافا صريحا بقصور الشعر الحر في هذا الميدان ؟

ج ـ ومن قال ان الشعر الحر يصلح للموضوعات كلها ؟ ان شعر الشطرين الخليلي نفسه لا يصلح للموضوعات كلها فلماذا ينتظر مني ان اجعل الشعر الحر مناسبا لكل موضوع ؟

ان هذه الاساليب في الحكم تحاول ان تعطي للشعر الحر اكثر مما يستحق ، ولذلك تراه عند اكثر

شعرائه قد طفى طفيانا فادحا حتى ليعد أي نقد يوجه اليه وكأنه تراجع من الناقد .. ان من عادتي ان اكون موضوعية في احكامي لا يعميني التعصب الاهوج عن رؤية الحق .. وهذه الظاهرة في هي التي تجعل بعض النقاد والشعراء يظنون انني تراجعت عن الشعر الحر واصبحت من مقاوميه ، مع انني – كما رايت – ما زلت استعمل الاوزان الحرة في دواويني جميعا ولم تحدث لدي اية ردة من الصنف الذي يزعمونه ...

س ١١ : كتبت في مقدمة ديوانك اعلاه ان شعر الشطرين يحتمل الاطالة ويكسوها بالصور والموسيقى ، فهل يخلو الشعر الحر من الموسيقى والصور ؟ الم يات السياب ونزار قباني وادونيس ونازك وغيرهم بالصور والموسيقى ؟

ج – اني لم اقل ان الشعر الحر خال من الموسيقى والصور ، ولا يمكن ان اقول هذا والا لما دعوت اليه ونظمت فيه . ان شعري الحر نفسه يزخر بالموسيقى والصور ، اقرا مثلا « اغنية حب للكلمات » في ديواني (شجرة القمر) لترى معنى ما اقصد .

غير ان للمطولات الشعرية منطقا آخر . انها اكثر انتفاعا بالوزن الخليلي الدارج المثقل بالانغام لطبيعة قيوده الوزنية التي ترفعه عن ان يكون رتيبا ... اما الشعر الحر فقد بينت في الفصل الاول من كتابي « قضايا الشعر المعاصر » انه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها ، فهو يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية . وليس في هذا اي انتقاص للشعر الحر ، وانما ابني حكمي هذا على عين القواعد التي ابني عليها قولي ان شعر الشطرين الموحد القافية لا يصلح للموضوعات كلها ، ولذلك نلجأ الى الشعر الحر حين نعبر عن بعض مشاعرنا وخلجاتنا ..

س ١٢ : كتب الاديب محمد الماغوط « ..... لا استطيع كتابة كلمة نقد واحدة عن شعره – يقصد السياب – لان النقد عندنا هو اكثر من مد الاصبع المملحة الى مناطق النزف في العمل الفني .. الا تعتقدين يا سيدتي الشاعرة ان شعر اي شاعر – وبضمنهم فقيدنا السياب – عرضة للتحليل والتقييم باظهار المحاسن والمساوىء ونقاط القوة والضعف ؟ كيف تقفين من راي الماغوط ؟

ج – لا افهم ما يريد محمد الماغوط بعبارته ولا بد لي قبل الحكم عليها من ان اطلع على مقاله كاملا ..

س ١٣ : يقول الاديب عبدالجبار داود البصري في كتابه عن بدر شاكر السياب ما يلي : « ان السياب اثبت ان كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر تصلح للاستعمال في قصائد الشعر الحر اذا روعي تكرار الوحدة الاساسية في البحر» ثم عدد البحور التي نظم السياب بها وهي عشرة ..

اما انت ، فترين ان الشعر الحر يقتصر ، بالضرورة ، على ثمانية بحور، واعتبرت ذلك نقصا ملحوظا في الشعر الحر .. ماذا تعلقين على راي الاديب البصري وكيف يمكن تلافي النقص الذي اشرت اليه ؟

ج – ان هذا النقص لا يمكن تلافيه لانه نابع من صميم اشكال الشعر الحر . وشرح ذلك ان الشعر الحر يقوم على التفعيلة ، فيكرر الشاعر هذه التفعيلة بالعدد الذي يشاؤه في القصيدة الحرة . وعلى هذا الاساس حددت البحور التي يمكن نظم الشعر الحر منها بثمانية ..

لقد حاول بدر السياب ان يزيد هذا العدد بنظم قصيدة حرة من البحر الطويل ، فلم يصنع اي شيء لان وزن هذه القصيدة لن يكون مبنيا على تكرار تفعيلة واحدة كما في الرجز والكامل وانما سيقوم على تكرار تفعيلتين اثنتين ، فاما ان يكون الشطر مكونا من اربع تفعيلات ، او من اثنتين فقط كما يلي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن

وهذا شيء اقرب الى الموشح منه الى الشعر الحر ، ولذلك لا اعده شعرا حرا ، لان اساس الشعر الحر ان يستطيع الشاعر ان ياتي في القصيدة بثلاث تفعيلات او اربع او ست حسب رغبته ، بينما هو في قصيدة البحر الطويل مقيد بوحدة طولها غير معقول وهي تفعيلتان كاملتان . فالوحدة هنا ليست تفعيلة واحدة وانما هي تفعيلتان لا بد من مجيئهما معا . ومن ثم نجد انفسنا ما زلنا بازاء ثمانية بحور فقط للشعر الحر ...

س ١٤ : كتبت بان الشعر الحر لا يصلح للملاحم ، وقلت في كتابك (قضايا الشعر المعاصر) ص ٣٤ ان اوزانه لا تصلح للموضوعات كلها بسبب قيود التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقى . اذا

استثنينا الملاحم ، فما الموضوعات التي يقصر الشعر الحر عن تناولها ؟

ج – قصائد الوصف والمناجاة حين نستعمل في ادائها شعرا حرا تصبح – في احيان كثيرة – قصائد رديئة لان شكلها نثري يضيف فيها كل شطر وصفا من الاوصاف فلا يستطيع الشاعر الوقوف واختتام القصيدة .. وقد سبق لي أن بينت ذلك في كتابي (قضايا الشعر المعاصر) . وقلت اضافة اليه ان خير ما يصلح الشعر الحر له هو القصائد القصصية والدرامية، او قصائد الهيكل الهرمي" ...

س ١٥ : تنبأت في مقالك « حركة الشعر الحر في العراق » المنشور في مجلة الاديب في كانون الثاني ١٩٥٤ ان الشعر الحر سيصل الى مرحلة مبتذلة والى نقطة الجزر ... هل تعتقدين اننا وصلناها الآن ؟ وهل نجح الابتذال والضحالة عند دخلاء على الشعر الحر والشعر العمودي ، ام ان فرسان الشطرين قد اسهموا في هذه الفوضى التي زعزعت ايمان القراء بالشعر الحر فغدا سرياليا لا يفهمه احد ؟

ج – لقد وصل الشعر الحر الى مرحلة الابتذال وما زال يخوضها ولكنه لم يصل الى نقطة الجزر التي تنبأت بها لانه ما زال شغل الشعراء الشاغل ، ومن اجله هجروا اسلوب الشطرين هجرا كاملا .

اما اسباب الابتذال في الشعر الحر ، فتكمن في جهل كثير من الشعراء للغرض منه .. يضاف الى ذلك ان هؤلاء الشعراء لا يعرفون شيئا عن اوزان الشعر العربي فهم يخرجون على الوزن في شعرهم الحر مرارا دون ان ينتبهوا او يلاحظوا ، فضلا عن انهم يقحمون في شعرهم تشكيلات وزنية غير منسجمة مثل الخلط بين (متفاعلن متفاعلن فعلن) و(متفاعلن متفاعلاتن) وبينهما بون شاسع يجعل شعرهم قبيح الوقع في السمع العربي المدرب. وابرز عيوب شعرهم الحر ان فيه تقليدا كثيرا، يقلد الواحد منهم الآخر في الصور والافكار والبناء ظانا انه يأتي بشعر رائع مع ان شعره مهلهل ضعيف ..

ومن الابتذال عندي ان يظن هؤلاء الشعراء ان شعر الشطرين قد مات الى غير رجعة ، وان المستقبل كله لشعرهم الحر . فالواقع ان الشعر الخليلي لن يموت مطلقا ، وان له مستقبلا عظيما يكتمل حين ينضج الشعر في عصرنا .. ومثل ذلك ان أؤكد ايضا ان الشعر الحر باق ايضا ، وله مستقبل ، فلن يقتله هؤلاء الشعراء الضعفاء .

اما سؤالك عن الغموض والسريالية – كما سميتها – في الشعر الحر الحديث فجوابه ان ليس من علاقة بين شكل الشعر الحر والغموض او الرمزية او السريالية . وانما في الحقيقة هي ان الشعر الغامض يمكن ان ينظم في شعر الشطرين الخليلي والشعر الحر معا دون ان تكون له علاقة رابطة بأحدهما . وليس الغموض الا ظاهرة من ظواهر التقليد ، يقلد الشاعر الحديث ما يقرأ من شعر غربي . وانا احب الشعر الانكليزي والفرنسي واجد لذة عميقة في قراءتهما ، غير انني امقت ان يقلد شعراؤنا هذا الشعر ، واود لو نبع الغموض من حياتهم نفسها لا نقلا عن الغربيين ...

س ١٦ : يكاد يختفي الشعرالاسطوري في قصائدك ؟ الم تستوحي اساطير العراق القديم ؟ والملاحم في التاريخ الاسلامي العربي ؟

ج – اني قد استوحيت تاريخ العراق القديم في بعض قصائدي المعروفة مثل الاغنية الخامسة في مجموعتي (خمس اغان للالم) ومثل قصيدة (ماذا يقول النهر ؟) ولكني لم اشر الى الاساطير . ولست ارى أي" داع لاهتمام الشعراء بهذه الناحية ، وانما اهتمامهم الشديد هذا انعكاس لتقليدهم للشعر الغربي الذي يهتم بالاساطير . وانا انفر من التقليد في مجالات الحياة كلها . وماذا ينقص الشاعر حين لا يستوحي الاساطير الشعبية ؟ وانما الاهتمام بالاسطورة او عدم الاهتمام شيء يتعلق بمزاج الانسان وذوقه الشعري ..

س ١٧ : الملاحظ على قصائدك ضمور الجانب الوثائقي ، فهل سجلت الاحداث المرحلية التي مر بها العراق والعالم العربي في شعرك ؟

ج – في بداية حياتي الشعرية كانت احداث العراق تنعكس في شعري ، مثل حركة رشيد عالي الكيلاني في سنة ١٩٤١ ، وقد كنت عظيمة الحماسة لها فنظمت فيها قصائد كثيرة لم يتح لها ان تنشر بسبب جبروت العهد البائد في العراق وطغيانه وارهابه ... غير انني في السنوات التالية قد تأثرت بمذهب « الفن للفن » . ومع ذلك فان شعري لا يخلو من قصائد تتعلق بالحياة العامة مثل قصائدي في فيضان دجلة ، وجميلة بوحيرد ، والمظاهرات الدامية التي كانت تقع ايام حكم نوري السعيد ، ومثل قيام ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، ومثل اعلان الهدنة بعد الحرب العالمية الثانية ، ومثل الانتصارات التي حققتها القومية العربية ، ونحو ذلك .

س ١٨ : هزت نكسة حزيران (١٩٦٧) الكثيرين من الشعراء وحتى الشاعر

نزار قباني ترك شعر العطور والشفاه والنهود ليكتب قصيدة ، تبعتها قصائد ، فهل هزت النكسة سيدتي الشاعرة ؟

ج – ان النكسة قد امرضتني وبقيت بعدها شهرين اقضي الليل مفتوحة العينين لا استطيع النوم حتى لجأت الى الطبيب . وقد كانت حصيلة هذا أربع قصائد في قضية فلسطين ، نشرت واحدة منها في الشعر الحر في مجلة الاقلام (العراقية) والثانية ستنشر في مجلة الآداب (اللبنانية) قريبا .

محمد محمود الحبيب
جامعة البصرة

(١) جاء في الدراسة القيمة للدكتور احسان عباس بعنوان « بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره » بيروت ١٩٦٩ (ص ١٣٤ – ١٣٦) الآتي :

« تحدث الشاعر (يعني بدرا) في مقدمة ديوانه (اساطير) عن هذا اللون الجديد – حينئذ – من الشعر » فاجاب فيما اجاب ان اول تجربة له كانت في قصيدة (هل كان حبا) في ديوانه ازهار ذابلة، واضاف « وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة نازك الملائكة ».

ويعقب الدكتور احسان عباس « وهذا الاطراء الشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع الشكل الجديد ، وذكر الشاعر لقصيدته هل كان حبا – وهي مما نظمه في عام ١٩٤٦ أي قبل ان تنشر نازك ديوانها « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ – يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هنا وهما لا بد من تجليته : ذلك ان للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد ، ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم الا انشقاقا جزئيا طفيفا ، لا يوحي لاحد من الناس بالجدة ، بينما اصدرت نازك ((عام ١٩٤٩) ديوانا يجري اكثره على هذا الشكل الجديد ، وفيه محاولات عامدة لابتكارات وتنويعات في داخل هذا الشكل الجديد ، وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بابعاد طريقة جديدة ، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه اساطير (١٩٥٠) خلطا صبيانيا وسطحية في الفهم للشعر الانجليزي . وليست نازك اقل ثقافة واطلاعا على الشعر الاجنبي من السياب ، فمن الغرور ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون . ومقطع القول ان الشعراء الشبان في العراق كانوا يتململون سأما من الشكل القديم ، وان السياب عثر عفوا على قالب صب فيه قصيدته « هل كان حبا » وان نازك وضعت مخططا عامدا للخروج بالقصيدة الى شكل جديد ، وان كلا منهما كان يعمل مستقلا عن الآخر ، متاثرا ببعض اشكال الشعر الاجنبي . وقد شاع « شظايا ورماد » اكثر من شيوع « اساطير » .... لمحض التفاوت في القدرة على التوزيع لدى موزعي الكتب ..... وان السياب نفسه لم يكثر من النظم على الطريقة الجديدة الا بعد ان تعرّف الى محاولة نازك ، واتضحت امام عينيه ابعادها . بل ازيد فاقول : ان قصيدة السياب « في ليالي الخريف » انما نسجت على مثال قصيدة « الافعوان » لنازك » .

(الهامش اقتبسه السائل وليس الشاعرة نازك الملائكة) .

الوجه الآخر للمرآة

اعود للمرآة في المساء
ادخلها ،
اغوص في احشائها ،
ادورْ
في الغرف المرصودة الابوابْ
اسقط في حجرتها السوداء
احمل عيني شمعة ،
وعاءْ
أحرق فيه الندّ والبخور
مطوفا
أبحث في الوجوه
عن وجهي المهاجر القديم
اسألُ ،
لا جوابْ
الا الصدى الممزّق الحسير

* * *

اعود للمرآة من جديد ،
على سحاب الغسق الاخير ،
امسح عن جراحها الصديد ،
وارفع الانقاض والترابْ
عن وجهها المبحر في العذاب
فلا ارى سوى خطى الحريق
تضرب في المتاهة العمياء
اعود اجري في دم القتيل
اسأل عن سبيل
ملوحا بالراية البيضاء
لعلّها تنشقّ تلك الصخرة اللعينه
عن وجهي العتيق
عن عالم السكينه ...
لعلّها تنشقّ تلك الصخرة اللعينه .

حبيب صادق
بيروت

ما بعد المغارة

ماذا رأيتَ في المغارة ؟
هل قَبس القلب رموزَ الموت والحياة ؟
هل واصلت دماؤه تلاحم الصخور والنبّات ؟
هل أينعت بذهني الشرارة ؟

لقد عرفتُ روعةَ الخضوع ،
ومزّقت غضارة الخدّين في وجهي الدموع .
عرفتُ لسعة الجليد تنخر العظام .
رأيت ألف مارد يضحك في قرارة الظلام ،
يمسكني كبيرهم من شَعري الطويل ،
يطوّح الذراع بي حتى يغيبَ عالمُ الشرَد
يقدح من عيونهم ، ويختفي الصهيل

وقد عرفت الجوع
عرفت كيف تيأس الأحشاء ،
كيف تزوم في العيون حزمة الأضواء ،
ويذبلُ الجلد وتضعف الأعضاء
وصرت آكل الأعشابَ والعظايا ،
وما تخَلّف الضباعُ من بقايا
فهل وجدت في المغارة
ما كنت قد فقدت من طهارة ؟
نعم ، أنا أحسّ بالصفاء ،
احسّ بالجمالِ في العراء ،
احس انني هنا حرّ كآدم بلا حوّاء ،
حرّ كقابيل بلا هابيل :
فهل ستَمسَحُ الخطايا
عني وترجع البكارة ؟

ام انها اشتعالُ عودة الثقاب
تضيء مرة ؟ أو ومضة الشهاب
يسقط من عليائه ولا يعود للسماء ؟

حرّ ؟ نعم ، حرية السقوط ،
حرية الاذعان والقنوط ،
حرية العمى عن الشجرة المحرّمة ،
حرية بلا اختيار
بين الدّمار والدّمار .

ماذا رأيت في المغارة ؟
اقبَسا من الاله في السماء ؟
هل ذُبت في بحيرة السّناء ؟
وهل صعدت للذرى بعد الخشوع ؟
وهل عرفت روعة الخضوع ؟

أكان ما سفحت من دموع
يغسلني ، يُطهّرُ الفؤاد ؟
أم انها دموع كبرياء
لا يَقبَل الوضوءَ في املاحها ولا العماد ؟

ومن أنا لأقصدَ المغارة ،
وأهجر الرفاق ، والكفاح ، والحضارة ،
لأضع العالم في اطروحة بغيضة
أكونُ فيها نصفه ، نقيضه ؟
مُحمّد يهجر عالم الاصنام ؟
مُحمّد يُرسلهُ الاله بالاسلام ؟
وهل مغارتي حِراء ؟
ترى انا انتظِر الاشارة
كي أبدأ الرسالة ؟
ماذا لديّ كي أقول
(برغم ما أشعر من ضحالة)
مما سيَسحرُ العقول ؟
لا ، لم يَعُد يُرسلُ أنبياء .
والوحيُ لا يأتي سوى للأدعياء .
فهل أظَلّ في المغارة
التذّ بالاحساس بالمرارة ،
بتَرف التّفرُد الصوفيّ والصّفاء ،
بتَرف الجمال في العراء ،
بتَرفِ التّضوّر والدّموع ؟

يا اخوتي ، يا اخوتي ، هي الدماء
تَسفَح مرة فتورق الصّحراء .

محمد عصفور
جامعة انديانا

دروب الليل المغلقة



مرر كفه فوق جبهته . واغمض عينيه لحظة . اخذ يرقب زميليه معوض افندي مدرس الدين وابراهيم افندي مدرس العربية ، وهمـا يحركـان احجار الطاولة ببطء ، ويدق احدهمـا أحد الاحجار بشـدة كانه يوقظ زميله ويوقظ نصر افندي الذي يتابعهمـا في صمت منـذ اكثر مـن ساعـة .

ساله معوض افندي فجأة : انت بتنام يا نصر افندي ؟

كان ذبابة حطت على انفه ، فتح نصر افندي عينيه بقوة وحاول ان يبتسم ، ثم قال بصوت ممطوط كسول : لا

قال معوض افندي بتصميم لا مبرر له : دا النوم مالي عينيك .

لم يجد نصر افندي بدا مـن ان يغتصب ضحكـة عاليـة تمطت لهـا شفتاه ثم تعانقتا ثانيـة ورقدتـا مكانهمـا في استسلام . همهـم نصر افندي وهو يمـد يده في جيبه ويخرج ساعته القديمة : هيالساعة تيجي لهـا كـام دلوقتـي ؟

مد ابراهيم افندي يده في جيبه هو الاخر ، كان نصر افندي ذكره بشيء نسيـه .

ارتفع صوت نصر افندي قائلا وهو يمرر كفه فوق جبينه : ياه .. احداشر ونص .

اكمل ابراهيم افندي : ونص وخمسة

وقف نصر افندي وقال : السلام عليكـم

قال معوض افندي : مالسه بدري

ـ : عندي كراستين عاوز اصححهم

ـ : لسه فيه تصحيح .. ما السنة خلصت من شهر

مد يده اليهما . وانحدر في صمت على السلالم المظلمة. كانـت اصابعه تتحسس الدرابزين بخوف وقدمه تهبط ببطء وحذر حتىتلامس درجة السلم فتقبض اصابعه بقوة على الدرابزين كانه يحول بينه وبين نفسه من السقوط ثم يترك ثقل جسده كله فوق قدمه ويجر الثانيـة خلفهـا . ورائحـة الليـل والصيف تملأ انفه . ولاحقه صوت معوض افندي يرن في اذنه (لسه فيه تصحيح ؟.. ما السنة خلصت مـن شهر) زم شفتيه واحس بالضيق . لماذا لم يرد عليه ويحرجه امـام ابراهيم افندي ويقول له (انت السنة عندك بتخلص من اول يـوم في الدراسـة يا معوض افندي .. اما انا فطول ما فيه دراسة فيه شغـل ... ما الواحـد لازم يرضي ضميره يا معوض افندي)..

تلفت حوله .. كل شيء يلفه الظلام ... والبلد تغرق في النوم بعد ان يحل الليـل بقليل .. ينام كل شيء .. وحينما اقترب مـن البيت رمق شباك زوجته فوجده مظلمـا .. وانتقلت عيناه الى شباك الاولاد .. كان مظلمـا هو الاخر .. نامت سناء منذ الان والامتحانات بعد عشريـن يومـا .. مجرد ان تنام امهم حتى يتساقط الاولاد فـي قبضـة النوم واحدا واحدا .. تخيلهم نائمين على سريرهم ، على كلا الناحيتين ، وسيقانهم متشابكة .. اخذ يصعد الدرجات .. لا بـد ان يصحح الكراسات الليلة ليأخذهـا معه في الغد .. فكر في انينام ويشغل حصة الغد باي شيء .. فليراجع معهم الدروس السابقـة .. وليصحح الكراسات في اي يوم اخر .. ضغط اصبعه على زر الجرس فاسترسل رنينه طويـلا فزعا شرخ هدوء البيت .. وسمع صوت اقدام تلتقط قبقابا بعجلة ... اذن لم تنامي بعد يا سناء .. هل كنـت تنتظرين عودتي ؟.. لماذا لم تذاكري كلمتين والامتحانات على الابواب ؟.. سحبت الترباس واضاءت مصباح الصالة وانفتح الباب . ورآها تقاوم النوم وتطرده من عينيهـا قبل ان يكتشفه ابوها

ـ : انت نمت يا سناء ؟

اجابت بصوت كسول : لا يابابا

ـ : ذاكرت ؟

اغلقت الباب .. واقفلت النور .. ووقفت لحظة في الظلام وقـد عاد النـوم يغالبها .. وسمعت صوت ابيها وهو يقول لامها : انتّ نمت يا ام سنـاء؟

اخذ يخلع حذاءه .. وارتجفت شفتاه بآهة الم .. وشد اللحاف فوق زوجته وابنه ولكنهـا رفسته بقدمها فتعرى فخذها . وقفت سنـاء بالباب .. وقالت بصوت حاولت ان تملاه باليقظة : ها تتعشى يا بابا؟

قال وهو يرمقهـا في قميص نومها الواسع وكانه يراهالاول مرة: لا

وقبـل ان تعود الى غرفتها قال لها : بس اعملي لي كباية شاي ... علشان ها اصحح كراريس البنات .

سمع تكة زرار النور .. وسيقان الوابور وهي تحتـك برخامـة المطبخ كانه يحتج على العمل في مثل هذه الساعة من الليل .. رمـق زوجتـه وهي نائمة مثل علامة الاستفهام تحتضن ابنه وفخذهـا الابيض العاري سمين كانه طفل اخر نائم عند قدميها .. فكر في ان يغطيهـا ثانية .. وارتدى جلبابه .. ووقف لحظة وقد وضع يده فوق زرار النور وقدمـا خارج الغرفة وعينا فوق زوجته وابنها النائم في حضنها والطفل الابيض السمين النائم عند قدميهـا .. وفكر في ان يغلقالباب وينام .. ولكن وش الوابور نبهه الى ان سناء صاحية وانها سـوف تدهش لنومه المفاجيء بعد ان قال لهـا ان تصنع له كوبا من الشاي

كي يصحح الكراسات .. سوف تعرف .. واحس بالخجل .. واطفا النور .. وذهب الى غرفة الصالون .. ووش الوابور وكلمات معوض افندي ودقات احجار الطاولة وقميص نوم سناء الواسع والطفل الابيض السمين النائم عند الاقدام .. كل هذه الاشياء تلاحقه وتنهكه .. ما كادت عيناه تقفان على صف الكراسات حتى كف كل شيء من حوله وبداخله .. كانها ازدادت في الظلام .. وخيل اليه انه يرى صاحباتها كلهن .. يرمقنه بعيون ملتمعة وخوف .. حتى التلميذات اللواتي بدان يتغيبن ليتفرغن للمذاكرة تذكرهن تماما كانه رآهن بالامس .. ولا يصادف مرة والد احداهن حتى يهتف به محذرا :

ليه البنت ما عادتش بتيجي المدرسة ؟.. لازم تخليها تيجي احنا لسه بشتغل .. ما خلصناش

ومنذ اضطربت الدراسة تمهيدا لامتحانات اخر السنة اخذت البنات القلائل اللواتي يحضرن يرتدين ملابس الخروج الملونة .. كان يغيظه جدا هذا الخروج على جو الدراسة الذي يستوجب الوقار والحشمة .. ما يكاد الشهر الاخير يقبل حتى تتحرر الفتيات من الخوف .. تجيء واحدة منهن في البداية بفستان وكانها قادمة لتوها من حقل او سهرة .. فتمتلىء عيون زميلاتها بالدهشة والبهجة كانهن تذكرن شيئا هاما كدن ان ينسينه .. وفي اليوم التالي تاتي اثنتان او ثلاث بفساتين .. ثم يتلاشى الحذر والخوف .. فلا يمر ثلاثة ايام او اربعة حتى يموج الفصل كله بالفساتين الملونة .. واحدة دائما تبدأ .. وتذكرها .. هي .. وقفزت الى راسه بقوة وصخب ودون خوف .. كان يغيظه دائما لا مبالاتها وجرأتها .. وعيناهـا الملتمعتان .. وحينما كان يدير ظهره لهن ليكتب شيئا على السبورة فتطرق اذنه ضحكة فائرة مكتومة .. ترن في اذنه كرنين القطع الفضية الجديدة .. فتتفجر خلفها سلسلة من الضحكات الطرية النيئة المترسلة .. فكان يعرفها .. هي .. ليس غيرها .. ضحكة خبيثة .. مقطوعة .. تتحكم فيها شفتان قادرتان .. ممتلئتان .. مثل المواء .. وحينما كان يلتفت اليهن في غضب كانت عيناه تسرعان رغما عنه نحوها .. تتحسسان شفتيها المليئتين لتمسكا بضحكة التمرد .. بمواء الانثى الصغيرة المتحدية .. وتجتذبه التماعة عينيها .. ويحس بشيء هائل يختبىء تحت ثياب الصبا .. شيء اكبر منها واكبر من الفصل كله .. يدركه بحاسة رجل عجوز ولا يستطيع الامساك به بحاسة مدرس عربي يدرس للبنات منذ سنوات قليلة .. وتهرب عيناه الى العيون التي تملا الفصل فتخمد التماعاتها بسرعة وتعود ساكنة كسطح بحيرات مغلقة .. وتموت بقايا الضحكات .. ولكن شيئا غامضا يجذب عينيه ثانية ورغما عنه الى عينيها .. الى وهجهما .. ولا يملك الا ان يعطيهن ظهره ويغمس عينيه في الكلمات التي يكتبها .. حتى اذا احتكت قدمان على الارض لتحضنا الاقدام الاخرى على أن تحذو حذوهما فتثير زوبعة من الاحتجاج الصبياني .. حتى حكة القدمين هذه يحسها ويعرف صاحبتها .. حكة قدمين دافئتين ثقيلتين .. كان يعرفها فورا .. وكان يتجاهلها احيانا كثيرة ويعاقب الاخريات حتى لا يسلكن سبيلها ...

ووضعت ابنته كوب الشاي امامه .. ووقفت لحظة ترمقه .. وحينما فتح عينيه على ارتطامة الكوب بالمكتب رأى قميص النوم الواسع فكاد ان يرتد الى الخلف فزعا .. كانها هي قد قفزت من ذاكرته وتجسدت ووقفت امامه ترمقه وتنخسه بابتسامتها .. ورمق عينيها فرآهما تلتمعان التماعة سطح بحيرة مغلقة .

قالت له : انت بتنام يا بابا ؟

احس بالخجل كانها اكتشفت الموضوع الذي يفكر فيه وكانها رات هذه البنت مرسومة في التماعة عينيه .. بشفتيها المليئتين .. بعينيها الملتمعتين .. بساقيها الثقيلتين المختبئتين اسفل ثوب المدرسة .

همهم : لا .. بس مستني الشاي

ـ : عاوز حاجة تانية ؟

ـ : مش هاتذاكري لك كلمتين ؟

قالت وهي تخفي تثاؤبها وراء كفها الصغيرة : انا ها اصحى الفجر علشان اذاكر .

ـ : طيب روحي نامي

في عمر سناء .. لن تكبرها باكثر من شهور قليلة .. رغم ان سناء تسبقها بعام دراسي .. ولكن شيئا ما سوف يتفجر من تحت ثوبها .. من خلف شفتيها .. من اعماق عينيها .. شيء ما .. عارم .. وملتهب .. اما ابنته فليست اكثر من سطح بحيرة مغلقة لم تهب عليها رياح عارمة بعد فتهز سطحها وتقلب قاعها .. وامسك كوب الشاي بيده واخذ يشرب . ارتفع صوت بكاء ابنه .. واخذت امه تهدهده حتى كف .. تذكر الطفل الابيض السمين الراقد عند الاقدام .. تمدد امامه على المكتب .. فوق الكراسات .. واخذ ظله يهتز فوق لوح الزجاج . فكر ان ينام ثانية .. وامتدت يده الى كراسة وفتحها ببطء ... ووضع كوب الشاي جانبا . وتثاءب . وبدأت عيناه تزحفان فوق الكلمات . كلمات صغيرة منمنمة ترهق عينيه ، وقلمه الاحمر يزحف فوقها ثقيلا حازما كخطوات الناظرة السمينة ، وتغلق اصابعه الكراسة وتتناول اخرى . يرمق جلدتها الملونة برهة ثم يفتحها ،وتبدأ عيناه وقلمه الاحمر تزحف فوق الكلمات ورغبته في النوم تعاوده وتلح عليه . وكلمات معوض افندي تطفو فوق رأسه ودقات احجار الطاولة . لماذا لم يرد عليه ؟ مد يده اليهما في صمت وانحدر على السلالم المظلمة نظر امامه كانه ينظر الى تلميذات الفصل . مرة يراهن بثياب المدرسة ، وتارة يراهن بالفساتين الملونة . ياحضرة الناظرة نبهي على البنات كي لا يحضرن بهذه الفساتين ، عاقبيهن حتى لو ادى الامر لان تنذري واحدة او اثنتين بالرفت او الحرمان من الامتحان . كل سنة وانت طيب يا نصر افندي فالسنة الدراسية قد اوشكت على الانتهاء . ياحضرة الناظرة ما دامت السنة الدراسية لم تنته رسميا فكل شيء يجب ان يسير كما كان . تناول كراسة . فتحها .وفوجىء باول صفحة مليئة بالكتابة . اين الفهرس ؟ ادرك ان الكراسة مقلوبة. ماذا كتبت هذه الحمقاء في كراسة الانشاء ؟

قفزت عيناه فوق الكلمات . التقط انفاسه ومرر كفه على جبهته وعينيه . وضع القلم الاحمر جانبا وضغط بقدميه على الارض كانه يستعد للوقوف . أخذ الفصل يضج بالضحك . ضحكة قصيرة مبتورة مليئة كالمواء ثم عاصفة من الضحك الطفولي . ماذا ؟ ما هذا ؟ ... خطاب ؟ من هذه ؟ ... هي ؟ .. هل هي ؟ .. أخذت تتفجر في ذاكرته بالضحك .. كانت تقف امامه تضحك بقوة ودون خوف وجسدها يهتز تحت فستانها الملون . كفي عن الضحك . توقفت عيناه فوق الاسم ... زينب .. زينب .. اختفت التلميذة القطة كلمح الطيف لتقف مكانها زينب بجسدها النحيف . زينب . زينب . تذكرها . كانه لم يرها منذ سنين . مختبئة في آخر الصف الثالث اسفل الشباك . افتحي الشباك يا زينب . افتحي الشيش يا زينب. الا تستطيعين يا قصيرة ؟ اطلعي فوق التختة ، وامسكيه بالشنكل . لا يهمك فغدا سوف تكبرين وتطولين وتفتحين شيش أي شباك دون الحاجة الى الطلوع فوق المقعد . ثم تنفجر ضحكة قصيرة مبتورة مليئة كالمواء . هي . هي التي تضحك .. ثم عاصفة من الضحك الطفولي .. ويحمر وجه زينب من الخجل .. ماذا تكتبين يا ست زينب في كراسة الانشاء ؟ .. حبيبي محمد .. انت عارف انني احبك .. انفجرت الضحكة القصيرة المبتورة كالمواء .. واخذت ترتفع وترتفع .. رمق الغلاف وقرأ الاسم مرة اخرى .. كانه يستوثق انها زينب .. زينب وليست هي .. خيل اليه انها هي التي كتبت هذا الخطاب في كراسة زينب . تتخفى له في كراسات التلميذات الاخريات لتطارده حتى في منتصف الليل . اخذ الفصل يموج بالضحك والمواء والعيون تلتمع .. تعالي يا زينب .. هل انت التي

كتبت هذا الخطاب ؟ لا .. اذن من الذي كتبـــه ؟.. لا تعرفين .. اني اعرفها .. التلميذة التي كتبت هذا الخطاب في كراسة زينب ونسيته تخرج هنا .. فلتخرج من تلقاء نفسها فاني اعرفها .. اذا لم تخرج حالا فسوف احولها هي والخطاب الى حضرة الناظرة .. تنفجر الضحكة القصيرة المبتورة المليئة كالمواء فتنفجر التلميذات في عاصفة من الضحك .. اني اعرفها .. اعرفها .. فلتخرج من تلقاء نفسها وسوف يكون موضوع الخطاب سرا لا يعرفه احد .. الضحكة نفسها ايضا .. ثم الشفتان المليئتان المطبقتان والعينان المتوهجتان والفستان الذي سينفجر في لحظة ما .. قلب الكراسة مرة اخرى واخذ يقارن بين الخطين .. هو هو .. زينب ... قفزت الى ذاكرته وهي واقفة فوق المقعد .. حبيبي محمد..وهل تعرف الحب ايضا.. زينب .. زينب نفسها ؟ وتنسى الخطاب في الكراسة .. ويقـــراه هو .. ومتى عرفت الحب ؟.. متى عرفت محمد هـــذا ؟.. واحس كانه هو المسؤول عن وقوعها في الحب .. كانت دائما في آخـــر الصف .. تحت الشباك .. لا يذكرهـا الا اذا انغلـــق الشبــاك .. ولا يذكرها ايضا الا واقفة فوق المقعد وساقاها الرفيعتان تمتــدان اسفل ثوبها .. واحس بها كانها تموء من بين السطور ويرتفع مواؤها داخل البيت ويملاه .. واغلق الكراسة كانه يغلق فمها .. حتى لا تستيقظ زوجته واولاده وبنته سناء .. انها اصغر من سنـــاء .. وسناء املأ منهـا .. وعرفت الحب .. وتكتب خطابا اليه فـي كراسة الانشاء .. لماذا لم تكتب في اي كراسة اخرى ؟.. او في ورقـــة خارجية ؟.. اخذ يبحث عن كراستها هي .. وضع كراســـة زينب جانبا .. بعيدا عن الكراسات الاخرى كانها ستصيبها بالعدوى .. وحين وجد كراستها .. مغلفة بغلاف احمر في لون قميص ابنتـــه سناء .. وقلب الغلاف فانفجر يموء في ضحكة قصيرة .. واخـذ يبحث في الصفحات الفارغة عن خطاب ما .. ولم يجد شيئا .. ولم يصدق .. فاعاد البحث باصرار .. كل واحدة تخـــرج كراساتهـا امامها .. نعم يا حضرة الناظرة .. فضيحة اخلاقية .. لا يمكن ان يحدث هذا تحت سمعنا وبصرنا .. انهن مثل بناتنا .. في عمـــر بناتنا .. واذا لم نحل بينهن وبين الفساد فالدور سوف ياتي علـى بناتنا .. وسوف يعم البلدة الفساد .. ضبطت الخطاب بطريـــق المصادفة .. كانت الكراسة مقلوبة وفتحتها وذهني شارد فوقعت عيناي على هذه الفضيحة .. سوف نفتش جميع الكراسات .. انـا اعرف التلميذة التي علمتهن هذا الشيء .. هذا الشيء المخيف .. انهن صغيرات لم يذهبن ولم يجئن .. ما عداها .. زينب هـــذه اصغر من بنتي سناء .. انها تصعد فوق مقعـد لـكي تثبت شيش الشباك بالشنكل .. بناتنا مهددات بفضيحـــة الحب .. اخـــذت اصابعه تخطف الكراسات في ثورة محمومة وتقلبها مرة ومرة .... والضحكات القصيرة المبتورة المليئة كالمواء تنفجر من كل ناحية .. احس بانها ملات البيت .. وحضرة الناظرة والمدرسون والمدرسات يملاون الفصل وينتظرون نتيجة البحث .. سوف نعثر على خطابات كثيرة مثل هذا الخطاب يا حضرة الناظرة .. لم يعثر على شيء .. ووقف في مكانه .. اخذ يتلفت حوله خشية ان يكون احد من افراد اسرته قد استيقظ ..

تناول حقيبة ابنته سناء في صمت وخيل اليه ان الناظـــرة والمدرسين والمدرسات والتلميذات يرقبونه في فضول وشوق .... ارنا اذن كراسات ابنتك وكتبها .. لعلها كتبت هي ايضا خطابا .. لعلها هي ايضا تحب .. تقول فضيحة اخلاقية لا يجب ان نســكت عليها .. وانت متاكد من انك سوف تعثر على خطابات اخرى كثيرة.. اذن ارنا كراسات ابنتك وكتبها .. اخذت اصابعه تقلب في حقيبـــة سناء محمومة مرتعشة ويلقي نظرة البهم .. امامه .. من حـــين لآخر .. بشفتين متوترتين .. كلما وجد كراسة او كتابا خاليا .. انها ابنتي .. وانا اعرفها .. لا ادعها تلبس الفساتين الملونة وتذهب بها الى المدرسة ما دامت الدراسة لم تنته رسميا .. ها هـــي ذي كراسة .. وهذه كراسة اخرى .. لا شيء .. لا شيء .. وهـــذا الكتاب الكبير .. جفف عرقه .. والقى بالمنديل جانبا .. دق قلبه بعنف .. ثم لاذ بالصمت .. امسكت اصابعه بوردة حمراء ذابلة في قلب الكتاب .. تساقطت منها ورقة فوق المكتب..خيل اليه ان الجميع حتى حضرة الناظرة قد انفجروا في الضحك .. ما هـــذا يا نصر افندي ؟.. وردة حمراء .. وماذا تعني وردة حمراء ذابلة في كتاب تلميذة صغيرة لا ترتدي الفساتين الملونة ما دامت الدراسة لم تنته رسميا .. انها لا تعني شيئا يا حضرة الناظرة .. انها مجـرد وردة حمراء ذابلة .. ذابلة .. ربما اخذتها من زميلة لها .. او وجدتهـا هنا او هناك ثم وضعتها في الكتاب ونسيتهـا .. كيف تنسى وردة بهذا الحجم في قلب كتاب تذاكر فيه كل يوم؟.. ليست وردة فقط.. بل حمراء .. حمراء يا نصر افندي .. انها تعني الكثير والكثير .. اسالنا نحن عن معنى وردة حمراء ذابلة مخبوءة في كتاب تلميذة .. لا معنى لها يا حضرة الناظرة .. لا معنى لها .. انها ليست خطابا واضحا وصريحا يحدد الاسماء والاماكن والاشياء .. اخذت الضحكات تنفجر في كل مكان حوله .. حضرة الناظرة والمدرسون والمدرسـات والتلميذات وزينب .. و .. هي .. هي .. اخذت تموء صراحـــة وفي وجهه ودون خوف .. اسالها يا نصر افندي عن معنى وجـــود هذه الوردة في كتابها .... اسالها امامنا فقد عثر مدرس العربية في كراستها على وردة حمراء مماثلة .. مستحيل .. انا اعـــرف ابنتي جيدا .. اعرفها .. يا سناء .. يا سناء .. يا سناء .

هرولت سناء على صياح ابيها ... والنوم يملأ عينيها .. وراته وقد افرغ محتويات حقيبتها واخذ يلوح في وجهها بوردة حمراء ذابلة ويتمتم بكلمات مبتورة والعرق يبلل وجهه بغزارة .

القاهرة — **ضياء الشرقاوي**

العشاء الأول والأخير

لا آمل في شي .
لا أخاف من شيء .
أني حرّ .
نيقوس كازنتزاكي .

(١)

أعترف الآن لكم :
« سقط الفأس .. على الرأس ! »
رأسي المفصول على كفيّ ،
يحني لكمو الهامه
يزجي تهنئة الذلّ .
والكفّ الممدودة يا ساده ،
كالربّ الدّنسِ
رأسي المفصول على كفيّ ،
يبتسم .. يباركم
ـ باسم الحبّ القدسِ ـ
يا جبناء القلب
يا تجار الشمس
أعترف الآن لكم :
أنـي مهـزوم
مهزوم من نعل القدم .. الى نعل الرأس
من ألف الصرخة .. حتى ياء الموت
أعترف لكم ..
ـ دون استسلام ـ
لا .. لا .. سلَّمتُ لكم .
سلَّمت لكم .
يا فرسان كلاب الصيد ..
يا تيجان الوحل اللألاء على رأس الانسان
اعترف الآن لكم :
ـ باسم الحبّ القدسِ ـ
أني مهزوم .. من نعل القدم الى نعل الرأس ..
لانني دخلت من باب القطيع
أكلت من خبز الخنازير الضريره
عمدت في وحل الحظيره ..!
لانني بايعتكم ..
(كشفتُ عورتي أمامكم بلا حياء
لم أزن بنسائكمو الرقطاوات
والعورة في هذا العصر : عذاب واباء)
لانني .. ساومتكم
وصرتُ في يوم المزايده
وصرت في يوم المناقصه
: سبلعتكم في صالة المزاد !
اعلانكم على دمي المباح
صرت نداء أجرب في شفة الدّلال
فشققتُ رداء النبلاء
وقلبت موائدكم
ـ لم ارفع سيفا في أعينكم ـ
أنا لا أملك الا سيف القلم
أنا لا أملك الا سيفَ الحُلمِ
لا أملك الا فلسفتي
لا أملك الا حبي
يا ندمي ..! يا ندمي !
هامش : « أسألكم يا أحباب الثأر العاشق .
ـ باسم الحبّ القدسِ ـ
هل يصلحُ رأسي الآن لرقصتكم يا ساده ؟
.. وعلى قرعات طبول الدم !
ما سعره الآن على موائد المزاد ؟»

(٣)

اعترف لكم : لا لن أعترف لكم بعد الآن
رغم سُعار الموتِ
أني أنقض موتـي
أني أرفع أشلائي : رايات
يا أولاد عبيدِ القصر
يا لقطاءَ رصيفِ العصر
أني أنقضُ موتي
اقتطع بأسنان الكبر لساني
أبصقه .. كومة دم
لأخطّ على أكفانكمو السوداء .
وعلى جبّانات العالم ..
بحروف .. قامتها آلاف الاقدام .
: أني .. حرّ
أني .. حرّ .
أني .. حرّ .

الاسكندريـة

وصفي صادق

الالتزام والانخراط

بقلم البرتو مورافيا
ترجمة نبيل المهايني

يعودون الان لحديث الالتزام كما كان الامر لعشرين سنة خلت . ان هذا الحديث يتناول ، اليوم كما في الامس ، الفنانين قبل الجميع، وبصورة خاصة الكتاب . لكن الذين يطرحون هذا الحديث لم يدركوا ان هناك ثلاثة انواع مختلفة من الالتزام لثلاثة انواع مختلفة من الاشخاص . فالالتزام المطلوب من الفنان مثلا هو التزام مضاعف ، اي التزامه كمواطن والتزامه كفنان . اما الالتزام المطلوب من غير الفنانين (من عمال وفلاحين ومهنيين) فهو التزام واحد ، اي التزام المواطن. وفي النهاية فانه لا يطلب من اخصائيي السياسة ، اي من السياسيين ، اي التزام ، ذلك لان الالتزام يشكل جانبا من جوانب اختصاصهم ، بل هو اختصاصهم بعينه . فان نطلب من السياسي ان يكون ملتزما هو كان نطلب من الجندي ان يكون مقداما او كان نطلب من الراهب ان يكون مؤمنا : فكل هذا ليس الا تكرارا من غير فائدة .

فما هو السبب في انالالتزام المطلوب من المواطن هو التزامواحد، اي التزامه كمواطن ؟ هذا لانه من العسير ، رغم جميع الجهودالمبذولة، صبغ مختلف تكنيكات العمل بلون سياسي . وهذا ما يدفعنا للقول بأن المحاولة الكلامية والادبية الساعية لتسييس نشاطات المهنيين والفلاحين والعمال – في بعض النظم السياسية ذات النهج الاستبدادي – تؤكد بغرابتها وبعبثها عمق الصفة غير السياسية لتلك النشاطات. والواقع ان من العبث القول بانه « على الزيارة الطبية ان تكونملتزمة» او « زراعة البصل الملتزمة » أو ايضا « الصنع الملتزم لزجاجاتالبيرة» وهكذا فان استبداد النظم الديكتاتورية يلوح في التناقض الكامل بين الصفة اللاسياسية لمختلف النشاطات وبين محاولة تسييسها. ومما يؤسف له ان عبث عملية التسييس هذه يبدو اقل وضوحا عندما يتعلق الامر بالفنانين ، ذلك لان بامكان الفن أن يبدو ملتزما كلما اهتم بالسياسة . وقد قلنا « يبدو » لان السياسة ليست بالنسبة للفن الا موضوعا كغيره من الموضوعات .

لقد قلنا ان السياسي غير مطالب باي التزام ، لان الالتزام هو جانب من جوانب مهنته ، بل انه مهنته بعينها . فكيف يمكن للسياسي اذن ان يتوهم بانه ملتزم ، بل بانه الملتزم الحقيقي الوحيد ايضا ؟ ان هذا الوهم ناجم على ما نظن عن السلطان أو عن شهوة السلطان، وهو وهم شبيه بوهم اخر هو وهم الجماعات العسكرية والدينية في السابق .. الخ .. اي انه وهم يساعد على الخلط بين المهنة والرسالة ، بين ارادة السلطة وارادة التضحية ، وبين المصلحة الشخصية وتكريس الذات . لكنه لا بد لنا ، عندما نرى بأنالشخص الوحيد الذي يجني الفوائد الشخصية في جميع الاوضاع السياسية انما هو السياسي على الدوام ، لا بد لنا عندما نتأمل الامر من ان ندرك بكل سهولة ان هذا الوهم هو من بقايا العهد الرومانتيكي، اي ذلك العهد الذي بدأت السياسة تصبح فيه مهنة ، من غير ان يدرك الامر اولئك الذين كانوا يمارسونها . غير ان الرجل السياسي كان في الاساس شيئا اخر مختلفا . جنتلمانا او جنديا او تاجرا أو مهنيا .. الخ .. ولهذا فان ممارسة السياسة كان يعني بالنسبة له الالتزام ايضا . لكن الرجل السياسي هو اخصائي ، واذا فصلنا فهو مهني ، مثله مثل الكاهن أو الجندي . فان يلتزم ليس بالنسبة له الا قضية عمل او وظيفة.. ونحن لا نريد بهذا الانتقاص من جدية العمل السياسي وصراحته واصالته ، فما نريد الاشارة اليه هو ان هذه المهنة هي مهنة مثلها مثل بقية المهن ندر رواتب وفوائد وارباحا . واذا دافع السياسي عن نفسه هنا قائلا بانه شريف وبانه لا يجني اية فائدة من وراء نشاطه فاننا نجيب بانه من المعروف ان اجره يأتيه بطبيعة الامر ، اي من وراء السلطة .

والان ما هو الفن الملتزم (بالنسبة لمن يدعمه ويتطلبه) ؟ ان الفن الملتزم هو الفن المفيد . لكن المفيد بالنسبة لاي شيء ؟ المفيد للثورة . وهنا يجب علينا أن نتساءل فيما اذا كان من يدعوالفنانين للالتزام يلم أكثر بقضايا الفن ام بقضايا الثورة ؟ بقضايا الثورة كما هو الامر واضح .بل ان السياسيين لا يفهمون عادة ، ولانهم سياسيون الا النذر اليسير من قضايا الفن . وان مجرد طلبهم للفن الملتزم يدل في حد ذاته على انهم لا يفهمون امور الفن .

غير ان قائلا قد يقول ان الفن الديني كان مفيدا في كلالاماكن وكل العصور . هذا صحيح ، لكنه لا يمكن طرح القضية على هذا الشكل ، اذ انه بامكان الفن أن يكون مفيدا ، بل هو كذلك اكثر الاحيان . المهم هو ان الفنانين الذين كانوا يقدمون فنا مفيدا لم يكن في نيتهم تقديم فن مفيد . كما ان اولئك الذين كانوا يطلبون الفن لم يفكروا بالفائدة على الاطلاق . الفنانون والزبائن اذن كانوا يشكلون جانبا من مجتمع لم تكن الفائدة فيه عنصرا محددا بل كانت عنصرا من الدرجة الثانية او الثالثة على اقصى احتمال .

ومن ناحية اخرى فان الفن ليس مفيدا بصورة دائمة . بل انه مفيد ، بشكل متناقض وغريب ، لكن لمن لا يقتضي منه الفائدة ، وغير مفيد لمن يقتضي منه ذلك ، وفي تعبير اخر فالفن غير ضروريعندما يفهم على انه ضروري ، وهو ضروري عندما يفهم على انه غير

ضروري .

ولنتساءل الان فيمـا اذا كان الفـن في ظل ستالين قبيحا لانه كان غير مفيـد او فيمـا اذا كـان غيـر مفيد لانه كان قبيحا ؟ ان الفن في ظل ستاليـن كان قبيحـا لانه كان غير مفيد . والواقع ان ستالين والفئة الستالينية الحاكمة لم يكونوا على درايـة كاملـة بفائدة الفـن لهم لانهم لـم يكونـوا يفهمـون مـن الفـن شيئا ، وكنتيجـة لهـذا الامر فانهم لـم يستمدوا ايـة لذة كانت من الفن . غير انهم ، ولكونهم لا يفهمـون شيئا مـن الفـن ولا يدرون له نفعا ، فقد كانوا يطلبـون من الفـن ان يكـون ملتزمـا ومفيدا . ذلك من غير ان يدركوا انه لا يمكـن لبديهية الفـن ان تصبح ضرورة عن طريق الالتـزام ، بل ان العكس هـو الصحيح . والواقع ان اقتضاء المجتمع الستاليني مـن الفنانين فنـا ملتزمـا ،او ما سمي بالواقعية الاشتراكية ، يـدل بصورة قاطعة على ان المجتمع الستاليني لم يكـن بحاجة للفن وبمـا انه لم يكـن بحاجة للفـن فقد ابتكر طريقة « الواقعية الاشتراكية » لتساعده على ان يتوهم انه بحاجـة اليه ، فذاك المجتمع ان كان بحاجة حقـا الى الفـن لمـا اقتضى منه الالتزام ، ولاقتنع بطلب الفن فنـا دون صفات ، مثله مثل جميع المجتمعات التي هي بحاجة للفن . ان قبح فن الواقعية الاشتراكية اذن يعود الى انعدام جوهري في فائدته والى عدم ضرورته في علاقته مع نفس المجتمع الذي كان يطلبه وكان يفرضه.

والمشكلة هي ان الفن في عالم مسيَّس لا يمكنه ان يكون مفيدا من حيث هو فن ، اي لا يمكنه باختصار ان يكون فنا . فعلى الفـن انيغير من طبيعته كيمـا يصبح مفيدا . لكـن اي تغيير ؟ هنـا تكمن الغرابة: ان عليه ان يتحول الى دعايـة . لماذا قلنا غرابة ؟ لان السياسيين لا يطلبون فن الدعاية ، لان لديهم من الدعايات ما يشتهون . انالسياسيين يريدون فنا يكـون فنا حقيقيا ، لكـن على هذا الفن ان يكـون فـي آن مفيدا للثورة ايضا . غير انهم لم يدركوا ان الفـن يصبح فن دعاية، كما لو بفعل معجزة ، في ذات البرهة التي يقبل فيهـا ان يكونمفيدا. علـى ايـة حال فان السياسيين ، كما اسلفنا ، لا يفهمون قضاياالفن، وربمـا كان هذا هـو السبب الرئيسي في اقتضائهم هذا الامـر المتناقض : فنـا يقوم بالدعايـة للثورة من غير ان يكون فنا دعائيا .

والحق انه لا يطلب من السياسيين ، كمـا قلنا ، اي التزام ،لان الالتزام هـو مهنتهم . بينمـا يطلب من الفنانين التزامـان اثنان ، اي التزام الفـن والتزام السياسة . ولهذا فان السياسي في الحـالات الثوريـة التي لا بـد فيهـا من تقديم تجربة بطولـة يصبح بطلا مـرة واحدة فقط ، اما الفنـان فمرتين او ثلاثا . ان السياسي لا يقاتـل من اجل الثورة فقط ، بل من اجل ذاته ايضا ، بينمـا يقاتل الفنـان من اجل الثورة فقط ، بل انه غالبا ما يقاتل دون وعي منه ضد نفسه ايضا . وهكذا فـان ستالين ، الرجل السياسي ، كان يقاتل خـلال الثورة من اجل الثورة ومن اجل نفسه ايضا . بينمـا كـان بابليقاتل اذ شارك انئذ في الحرب المدنية ، من اجل الثورة وضد نفسه من غير ان يعلم ذلك . وفي الواقع فعندمـا وصل ستالين الى السلطة وحـد بيـن الثورة وبيـن ذاته كمـا انـه اعدم بابل .

التزام وعدم التزام ، ان هذين التعبيرين كما يستعملان اليـوم ليسا الا مرادفين للانخراط في المجتمع . فالشخص الملتـزم ينخرط بشكل معيـن بينمـا ينخرط غير الملتزم بشكل اخر ، وذلك حسبعدسة من يقدم في تلك البرهة حكمـا سياسيا . والحق هذه اللغـة اليسارية تستعمل حتى من قبل اليمين ، هذا مما يشهد بحيوية الحركـــات اليسارية امـام تصلب الحركات اليمينية . لكـن الامر لا يتعدى هذا. بل انـه سرعان ما يتضح للفنان بعد التزامه انـه انخرط . فمـاذا يدل على هذا الانخراط ؟ ذلك عندمـا يرى ان علاقته مع مجتمعاليسار لا تسمح بحريـة واستقلال اكثر ممـا كانت عليه الامور او ممـا كـان بالامكـان ان تكـون عليه في حال علاقته مع مجتمع اليمين، والعكس صحيح . وهكذا فعندمـا يدفع الفنـان نحـو التحرر من انخراطه مـع مجتمع اليمين ليلتزم بمجتمع اليسار يكـون في واقع الامر قد دفـع لتبديـل انخراط بانخراط اخر .

ولا يوجـد في الامر ايـة غرابة حتى الان ، اذ ان جميـــــع المجتمعات تتطلب من افرادهـا الانخراط مكرمة اياه باسم الالتزام او باسمـاء اخرى مماثلـة . واذا كان مجتمع اليمين يمتلك حيوية اليسار اللغوية اذن لاقدم منذ وقت طويل على ابتكار اسم ملائم ،اي ايجابي ، للانخراط يكـون في صالحه . بيـد ان المصيبة تبدأ على مستوى اخر. انهـا تكمـن في ان مجتمع اليسار هـو مجتمع في صف المعارضة ،اي في انـه يبرز كمشروع لمجتمع مثالي ويوتوبي رغم انه مجتمع فعلـي وحقيقي . وفي تعبير اخر فـان مجتمع اليمين يعترف بكل وضوح بانه ليس الا فئـة سلطان لمجرد انه يسمي نفسه بأنه « عادي » . امامجتمع اليسار فانه يرفض أي وصف مماثل ويطمح لان يعترف له الجميـــع بكونه مشروع مجتمع مقبل ، كمـا اسلفنا . فلمـاذا يشكل هذا الطموح مصيبة بالنسبة للفنان ؟ انه مصيبة لان الفنـان المنخرط في مجتمـع اليسار ، اي الفنـان الملتزم سيجد نفسه مطالبـا بتقديم تضحيـات عملية مقابل ارباح موعودة لا يمكن له ان ياخذهـا بفعل قوة الاشياء . وفي تعبيـر اخـر ، فـان التضحيـة يطلبهـا مجتمع واقعي ، لكـن من يعـد بالربح هو المجتمع المثالي الذي يشكل جوهر مشروع مجتمع اليسار ولـن يكـون في الامر اي سوء اذا حافظ مجتمع اليسار على وعودهعند بلوغه السلطة ، اي اذا بقي مجتمعا يساريا . غير انه ليس بامكـــان مجتمع اليسار ان يفعل هذا حتى لو اراده ، لانه لا بـد لمجتمع اليسار عندمـا يصل للسلطـة مـن أن ينقلب بصورة اوتوماتيكيـة مجتمعا يمينيا . بل انـه يصبح يمينيا اكثر فاكثر كلمـا كانت الثورة اعمـق فاعمق ،اي كلمـا تضاعفت وتضخمت مكاسب الثورة التي لا بـد مـن الحفاظ عليهـا والدفاع عنها . غيـر ان مجتمع اليسار بعـد ان يبلـغ السلطـة وينقلب مجتمعا يمينيا يستمر بفعل وهم شائع باعتقاد نفسه مجتمعـا يساريا اي بانه مشروع لمجتمع مقبل وليس مجتمعا حقيقيـا وفعليـا ، اي فئة سلطان . وهنا تكمن خيبة امل أخرى بالنسبة للفنان لانه لا يرى ان الوعود التي قطعت لـه قـد نكست وحسب، بل انـه يرى نفسه ايضـا مجبرا على الالتزام من جديد ، لكـن هذه المـرة، ليس الى جانب فئة معارضة ، بل الى جانب الدولة . وهكذا فانـه ينتقل من انخراط مؤقت في مجتمع المعارضة الضيق والمثقف نسبيـا الى انخراط نهائي لصالح دولة قويـة وجاهلة .

والان ماذا يحدث في مجتمع اليمين عندمـا يلتزم الفنان الـى اليمين بدلا مـن ان يلتزم في اليسار ؟ يحدث انئذ ان ذات المجتمـع يطلب من الفنـان الالتزام اي الانخراط فيه وذلك مقابل ارباح جاهـزة ومادية وليست مقبلة او مثالية . ارباح تقدم له على شكـل ثروات وتكريمـات وترقيـات اجتماعية وحكومية . فالفنـان الذي يرى انـه يستخدم في اليسار بصورة مستمرة وواسعة ، يرى نفسه في مجتمع اليمين فاسـدا الى ابعد حدود الفساد . وهكذا فان على الفنـان في نهايـة الامر ان يختار بيـن انخراطين ، انخراط الاستخدام او انخراط الفســاد .

وعلى الفنـان أن يعرف الان كيمـا يختار ، هـذا اذا افترضنا ضرورة الاختيار ، ان يعرف لماذا يحمل الانخراط في اليسار الـى الاستخدام وفي اليمين الى الفساد . وللغرابة فان السبب واحد : ذلك لان مجتمعات اليميـن مثلهـا مثل مجتمعات اليسار هي مجتمعـــات كتلوية (جماهيرية) . هذا رغم ان مجتمع اليسار يحاول حقا تربيـة الكتلة الجماهيرية بينمـا يحاول مجتمع اليمين دفعهـــا للاستهلاك ، بيـد ان هدف كل مـن التربيـة والاستهلاك واحد : الا وهو التفريـر بالكتلة الجماهيريـة والسيطرة عليهـا ذلك سواء عن طريق التقليدية العقائديـة او عـن طريق السرور والهيدونيزم الجماعي. ولا يتوقف التشابه عند هذا الحد اذ ان التربية والاستهلاك يفرضان حدودا لا يمكـن للتعبيـر الفني تخطيهـا ، اي الايديولوجية في الحال الاولـى

والكذب في الحال الثانية . ومن ناحية اخرى فان كلا المجتمعين، التقدمي والاستهلاكي ، هما مجتمعان خجولان فيما يتعلق بالفن، ونحن نتكلم هنا عن خجل حقيقي اي عن انعدام الشجاعة التي هي شجاعة بالفعل : شجاعة الهجوم ضد الذات . حيث ان المجتمع التقدمي ، مثله مثل المجتمع الاستهلاكي لا يستطيع امتلاك تلك الشجاعة . وهنا نستطيع القول بأن الفنان يعرف ماذا ينتظره في اليمين او في اليسار وهو يملك كامل الحرية في ان يترك نفسه للاستخدام او للفساد . فليس من المهم ان يفعل المرء امرا أو ان لا يفعله ، لكن المهم هو ان يعرف ماذا يفعل .

والان الا توجد هناك امكانية لالتزام لا يكون انخراطا في الوقت نفسه ؟ بل ، هذه الامكانية موجودة وان كانت غير محتملة . اما هذا الالتزام فهو التزام الفنان نحو مجتمع او نحو مشروع مجتمع تسود فيه اهمية الفن على اهمية السياسة . ان التزاما مماثلا سيعمل على تحرير الفنان من فكرة التضحية من اي نوع كانت لانه يضعه موضع السياسي الذي لا يلتزم على الاطلاق لان الالتزام ، كما رأيناه، هو مهنته . لانه عندما تكون مهنة الفنان هي الفن وعندما يلتزم الفنان تجاه مجتمع « فني » فانه لن يفعل غير ان يمارس مهنته . ونتيجة لهذا فهو لن ينخرط . بل سيكون حرا كما هو حر السياسي في مجتمع يسوده السياسة . ولكن هل هناك مجتمعات يسود فيها الفن ؟ ان الفنانين في كل مرة يجتمعون معا لينفذوا مشروع عمل جماعي ، ينتجون مجتمعا يمكن للفنانين أن يلتزموا فيه من غير انخراط ، انها المجتمعات التي تتكون عفويا لتسيير عرض مسرحي او فيلم او كونسيرت او اية صيغة فنية تتطلب اشتراك عدة اشخاص . كما ان علينا ، علاوة على هذا ، ان نعتبر المجتمعات « البوهيمية » المؤلفة من فنانين فقط مجتمعات فعلية وحقيقية يسود فيها الفن على السياسة وتستند فيها العلاقات الى المراكز الفنية وليس الى الايديولوجيات السياسية . على اية حال نستطيع القول في النهاية بأن بعض المجتمعات القديمة ، كمجتمع اثينا ومجتمع فلورنسة ، استطاعت بالفعل الوصول الى حد منحت معه طابعا جماليا « حتى » للسياسة . وذلك على خلاف العديد من المجتمعات الحديثة التي تطمح لمنح طابع سياسي « حتى » للفن .

ولنرجع الان الى الالتزام كما يتحدثون عنه بصورة عامة ، لقد بينا كيف ان اولئك الذين يطلبون من الفنان ان يلتزم ، اي أن ينخرط في اليسار ، لا يعرفون ما هو الفن والا لما طلبوا منه ما يطلبون. فلماذا يطلبونه اذن ؟ هذه ناحية من اكثر النواحي تعقيدا في القضية . والحق انه عندما يطلب من الفنان ان يلتزم اي ان يخدم الثورة فلا يقصد بذلك الفنان من حيث هو شخص واقعي يمارس نشاطا واقعيا ، بل يقصد بذلك اسمه (شهرته) . وفي تعبير اخر فاننا نجد انفسنا امام عملية ليست مختلفة شديدة الاختلاف عن الدعاية التجارية . فعندما يطلب معمل لصنع الافلام الجافة من احد الكتاب ان تؤخذ له صورة وهو يكتب بقلم من صنع ذلك المعمل، فان ذلك المعمل لا يطمح الا الى الدعاية التجارية وهو لا يعرف شيئا عن فن ذلك الكاتب الذي يقبل ان تؤخذ له الصورة . ان المعمل يعرف ان الكاتب مشهور وحسب ، اي ان اسمه صالح للاستخدام في الدعاية لذلك القلم الجاف . فالمعمل باختصار لا يهمه اي شيء من امر الفن ، انه بحاجة للشهرة فقط ، اي لاسم الفنان . وهذا هو امر احزاب اليسار الكبيرة . انهم يجهلون الفن (ولو كانوا لا يجهلونه لما طلبوا الالتزام اي الانخراط) لكنهم يعرفون الاسم . فالفنان له اسم ، وهذا الاسم يمكن ان يكون مفيدا في الدعاية . وما يؤكد هذا الامر هو أن التوبيخ على عدم الالتزام لا يوجه الا للفنانين ذوي الاسم والشهرة . اما الفنانون بلا اسم ولا شهرة فيتركون مطمئنين امنين. فالشهرة اذن هي التي تقود الى الانخراط ، كما ان انعدام الشهرة يسمح للفنان ان لا يكون غير فنان . وان هناك معنى عميقا في هذا الاعتراف غير الطوعي في لا اجتماعية الفن : فأي انسان صاحب اسم وشهرة هو بصورة اوتوماتيكية منخرط في اليمين او في اليسار . اذن: يجب ان لا نكون مشهورين .

ان الفنان مفيد من حيث هو غير منخرط ، وهو فنان من حيث كونه غير مفيد . لكن هذا لا يعني ان الفنان اللامنخرط ينفذ تحت احسان، او ما يقال اليوم ، يناهض بصورة كلية مجتمعه ، لا ، ففائدة الفن لا تكمن في كونه يناهض او ينفذ المجتمع ، بل تكمن في انه يتجاهل المجتمع . وفي تعبير اخر فان الفائدة الاجتماعية للفنان تكمن في انه غير اجتماعي . وذلك لاسباب ثلاثة : اولا لانه الشخص الذي يطمح الجميع لان يكونوا مثله من غير ان يفلحوا في ذلك ، ثانيا لانه الوحيد الذي يسمي الاشياء حتى عندما لا يكون لهذه الاشياء اسماء لدى معظم الناس ، وفي النهاية لانه الوحيد الذي يحلم وهو يقظ بينما يقصر الجميع على النوم من غير أحلام .

ان الرجل المنخرط العادي يحترم ويعجب بالفنان ، بينما يحسده السياسي ويخشاه ويبغضه . فلماذا هذه الخشية وهذا البغض وهذا الحسد ؟ لان السياسي هو منافس الفنان وبالعكس . وفي الواقع فانه لا يوجد الا نوعان من انواع النشاط الانساني بوسعها الامتداد والانتشار حتى الوصول الى درجة يمكن معها فهم كلية الواقع الكليه ، الا وهما : السياسة والفن . اننا نعيش اليوم في عالم « مسيّس » ، غير انه كانت هناك عهود تاريخية كان العالم فيها « مجملا » . ولذلك فان الرعب في أن يسيطر الفن ويطرح السياسة جانبا ماثل ابدا في نفوس السياسيين .

انهم يعلمون بان الفن حامل غموض وتعب ونزوات ، وهي امور تهدد كلها السياسة . ولذلك فان نظرية الالتزام اي الانخراط ترمي الى خصاء الفن ، اي الى تجريده من صفات اللعب والنزوات والتوسع والغموض .

وقد يسأل البعض في النهاية : والثورة ؟ ما هي العلاقة بين الثورة والفن ؟ وهل للثورة والفن حقا طرق مختلفة ؟ ونجيب : لا، ليس صحيحا . بيد ان اللحظة الهدامة في الثورة هي ، على سبيل القول ، اللحظة الفنية الوحيدة . فقبل الثورة (اي في عهد الاعداد الايديولوجي) وبعد الثوره (اي في عهد تطبيق الايديولوجيه) يمثل الخطر الدائم في ان يمارس السياسه الفضوليون اولا والمتسلطون ثانيا . بينما تظلت الثورة في اللحظة الهدامه من أيدي الفضوليين ولا تكون قد وقعت بعد في ايدي المتسلطين . انها اللحظه التي يستطيع الفن فيها ان يختلط مع السياسه في انفجار مشترك للالم العضوي . انها اللحظة الوجدانية والجماليه والفنيه في السياسة، اللحظه الثوريه والهدامة والمخربة في الفن . بعدها ينفصل الفن عن السياسة . والفن ثوري دائما وابدا ، بينما لا تكون السياسة ثورية الا في اللحظه الثورية وحسب ، اي في اللحظة الهدامة في الثورة.

ان الفن هو وليمة للتعوذ . اي انه يعدم الشياطين عندما يقدمهم في فنه فيموضعهم . لكن كيف له أن يفعل هذا ان لم يؤمن بالشر كالسياسة ؟ ان السياسيين لا يعترفون بان الشر موجود ، وهم يسمونه ، بصورة عقلانية لطيفة اسطورية خطأ . فخمسة ملايين ضحية في اوكرانيا كانت من جملة اخطاء ستالين . على اية حال فهم يرون ان ما يسمى عادة بالشر يمكنه ان يستحيل خيرا عن طريق الاصلاحات وفي الاحوال القصوى عن طريق الثورات . اما لماذا لا يعتقد السياسي بالشر ؟ فلانه يمارسه . وهو يقسمه الى ما يمكنه ان ينفع ويقبل ويفيد والى ما لا يقبل ولا ينفع ولا يفيد . اما الفنان فيهتم بذلك الجزء من العالم الذي يرفضه السياسي لانه غير مفيد . وهكذا فان السياسي ، بصورة متناقضة غريبة ، لا يعتقد بالشر لكنه يخلقه بنواهيه (تابو) ومقبولاته وممنوعاته ، بينما يعتقد الفنان بالشر لكنه يعدمه عندما يقدمه في فنه .

وكم من المجانين ومن الاشقياء ومن المشردين ، اي وباختصار، كم

من اللا أجتماعيين يوجـد بين الفنانين ؟ ولماذا ؟ لان التزام الفنان هـو دائما لصالح الفن : بل انه لا يمكن للالتزام لصالح الفن الا ان يحمل في الحالات القصوى الى الجنون والى الانتحار والى اللاجتماعية . ان التزام الفنانين يقودهم بصورة عامة الى ممارسة الشر عن وعـي ضد انفسهم والى ممارسة الخير عن لا وعي لصالح الاخرين . هـذا على خلاف السياسيين الذين يمارسون الخير عـن لا وعي لصالـح انفسهم ويمارسون الشر عن وعي ضد الاخرين . واذا كنا قد اشرنا قبل قليل الـى ان السياسيين هم كيميائيون بوسعهم (أو على الاقـل فهم يعتقـدون انه بوسعهم) تحويل الشر خيرا ، فان الفنانين هم ايضا كيميائيون . فهم يأخذون خير السياسة ليحولوه شرا من جديد .ومن هنا تنشأ بغضاء السياسيين الذين يرون في الانتاج والنشاط الفني نفيا واضحـا لاعمالهم .

ان بامكان الفنان ، كما اسلفنا ، ان يطرح قضية الالتزام وانيحلها بصورة مناسبة في اللحظة التي يترك فيهـا الوهم جانبا ليعلم بصورة أكيـدة ان الالتزام هو رديف الانخراط . فكيف هذا الطرح وهذاالحل؟ ولنقل في الحال ان الفنان محمول بسبب ميوله الطبيعية على حـل قضيـة الالتزام « جماليا » . اي وفقا لشكل علاقته المعتادة مـع الواقع . لكـن مـاذا يعني حل قضية التزام « جماليا » ؟ انه يعنـي حلهـا بواسطـة اختيار الذوق ، اي بواسطة الحساسية . وهـذا ما يفسر على ما نرى كون العديد من الفنانين قد اختاروا في كل العصور التزامـا يناقض في ظاهره الطابع العميق لفنهم . التزامـا يمينيـا لفنانين يساريين والتزامـا يساريـا لفنانين محافظين .

غير اننا لا نريد الاشارة بواسطة هذا التناقض الى عمليات توازن غير واعية . فمقابل غوغول ثوري في الفن ورجعي في السياسة ، كم من فنانين ثوريين اختاروا الثورة وكم من فنانين محافظين اختـاروا المحافظة . والحق ان الالتزام أي انخراط الفنان يشبه عند فحصـه عن قرب بوصلة جنت ابرتها . ونعود لنكرر ان جذور الالتـزام اي انخراط الفنانين تكمن أغلب الاحيان على قاعدة غامضة من التعاطف والمحبة الجمالية ، وبصورةتتجاوز اعتقاداتنا غالب الاحيان . عـلى اية حال هناك جمالية يمينية وجمالية يسارية ، طراز يمينـي وطـراز يساري ، ذوق يميني وذوق يساري ، حساسية يمينية وحساسيـة يسارية . كما انه من الطبيعي ان لا يعترف الفنـان ان اختيـاره السياسي قائم على اعتبارات جمالية ، وهذا لن يدهشنا على الاطلاق، اذ انه لا يوجد اي شخص في العالم يعترف بانـه يتصرف وفـق اعتبارات خاصة وشخصية على النطاق الاجتماعي . وهذا ما يساعدنا على تفسير محافظة غوته وثورية بيتهوفن ملكية بلزاك وكومونيـة كوربيه ، نيتشوية دوستويفسكي وانسانية تولستـوي . فاشيـة بيرانديللو وماركسية بريخت .

واذا كان لمجتمعات اليمين احتفالاتها وطقوسها واستعراضاتهـا واعرافها ورموزها ، ولمجتمعات اليسار تصرفاتها وطـرق معاملتهـا المتصفة بالعفوية والطبيعية والحرية ، فانه سيكون لدينا صيغتـان شكليتان يمكن لكل منهما ان يجتذب او يبعد الفنان وفقـا لشكـل حساسيتـه .

ومن الطبيعي ، بعد ان قلنا كل شيء ، ان قضية تقرير الفنانين لاختياراتهم السياسية وفق اعتبارات جمالية لا يمكنها ولا تستطيع ان تكون قاعدة تصرف بالنسبة للجميع ، حتى وان كانت جيدة بالنسبة للفنانين وحسب . وهذا ليس الا من قبيل المناهضة والنقد ، اذ من الواضح انه على كل مواطن ، فنانا كان أم لا ، ان يقـرر اختيـاره السياسي وفقا لاعتبارات سياسية . غير انه اذا كان هـذا الامـر صحيحا ، كما لا نشك بصحته ، فلماذا العناد في الطلب من الفنانين الالتزام في الفن ؟ لماذا لم يعترفوا بعد بأن الفن ليس قابلا للتسييس اكثر مما هو قابل لذلك العلم او اي نشاط انساني آخر ؟

والآن بعد ان برهنا على ان الالتزام يعادل الانخراط ، نقول انـه يمكن للفنان رغم هذا ، ان رغب لاسباب خاصـة ، ان يلتـزم اي ان ينخرط ، لكن اي التزام او اي انخراط عليه عندئذ ان يختار ؟ ان على الفنان ، على ما نرى في عالم كالعالم الحاضر ، ان يفضل الالتزام اي الانخراط في اليسار . وهذا ليس لان الايديولوجية الثورية هـي افضل بالنسبة للفن من تلك المحافظة (وغالبا ليس الامر كذلـك) بقدر ما لانه على الفنان ان يختار المعارضة عند تخييره بينها وبين السلطة . ذلك لان المعارضة لا تستطيع ، او انها تستطيع لكن بصورة محدودة ، استخدامه او افساده . ولم يكن هذا الامـر يحدث في السابق ، بل ان العكس هو الذي كان يحدث على وجه الدقة: فالسلطة والفن كانا يتقدمان معا دون انفصال . لكن السلطة في مجتمع الكتل الجماهيرية لا يمكنها ، كما رأينا سابقا ، الا ان تميل بشكل لا يمكن تحاشيه ، الى افساد او استخدام الفن .

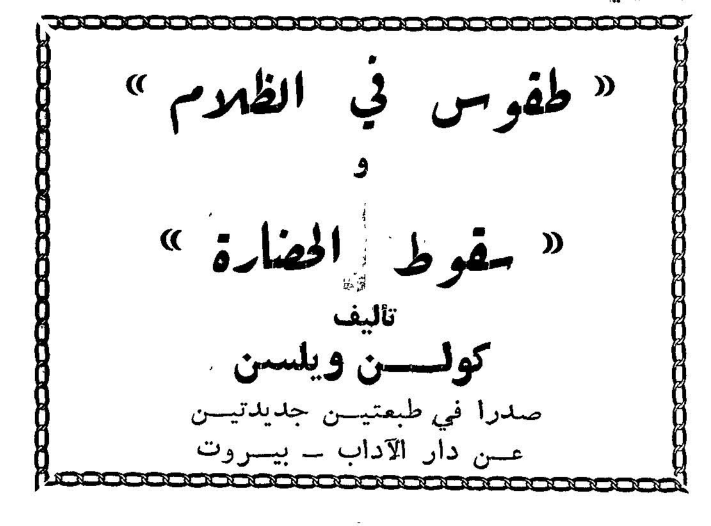
ان جميع مجتمعات السلطة هي في اليمين ، كمـا ان جميـع المجتمعات التي هي خارج السلطة هي في اليسار . فماذا يعنى هذا ؟ يعني ان السلطة هي أقوى من الايديولوجية . فحتى الحزب اليساري ينقلب عندما يصل الى السلطة حزبا رجعيا . كما أن الحزب اليميني يمكنه ان لم يكن في السلطة أن يعتبر ثوريا . هذا مع انه من الطبيعي ان هناك ايديولوجيات ثورية بصورة موضوعية وايديولوجيات رجعيـه بصورة موضوعية ايضا . لكن المجتمعات هي التي تريـد السلطـة والحصول عليها ، وليست الايديولوجيات .

كما انه من الصحيح ان الايديولوجية التي لا تجـد مجتمعـا يتبناها ويحاول فرضها تبقى بين صفحات الكتب مادة للدراسة وليست مرشدة للسلوك .

وتنقلب مجتمعات اليسار عندما تحصل على السلطة الى مجتمعات يمينية وذلك بصورة اوتوماتيكية ، ذلك لان عليها ان تدافع عـن مكاسب الثورة وتحافظ عليها ، هذا ان لم توجد أسباب أخرى . غير ان تلك المجتمعات تصبح يمينية عند حصولها على السلطة بشكـل يتناسب مع نوعية نشاطات المواطنين . اذ انه من الواضح ان اولئك الذين يدافعون بصورة او باخرى عن المكاسب المذكورة اعلاه (مـن عسكريين وسياسيين وبيروقراطيين .. الخ..) لا يستطيعون التحقق من الطابع اليميني لمجتمعات اليسار التي هي في السلطة ان لم يكن في ظروف خاصة . غير ان الفنان لا يدافع عن اي شيء ، لا يستطيع الدفاع عن اي شيء ، هذا ان لم يستسلم ، كما اشرنا ، الى محاولات القيام بالفن الدعائي . وكنتيجة لهذا فان الفنان يشكل نفيا عنيفـا بالنسبة للمجتمعات الموجودة في السلطة . وفي الواقع فان انتاج الفن ونشاطه يفضحان السلطة ، اي يعدمانها (✱) .

روما — ترجمة نبيل رضا المهايني

(✱) نشر هذا المقال في العدد العاشر من مجلة «احاديث جديدة» من السلسلة الجديدة التي يديرها كل من ألبرتو مورافيا وبيير باولو بازوليني .



من اقوال حبيبتي في بدايات الفصول

ـ في الربيع ـ

تقول لي كل لقاء
ونحن فوق مقعد انتظارنا :
« أخاف منك حين يقبل المساء
وحين يرجع الصدى مدثرا بصمتنا »

تقول في الرسائل المعطرة :
« حلمت بابتسامتك
وأنت تحصد المغول في الصحاري المقفرة
ثم سبيتني وخبأت الدموع في عباءتك »

ـ في الصيف ـ

تقول لي ونحن نعبر الميادين الوسيعة :
« اطارت خفافيش الخرائب التي نام على أبوابها الحراس
ثم ارتمت في شرك الفجيعة
تشكو انكسارها الفجائي ، وغفلة الجنود ، واتكاءة السلاطين ..
... على عكازة الافلاس .. »

***

تقول لي عيونها في لحظة المفاجأة :
« قلبك يروي دقه جوع » وخوف وانكسار
ترقد في بيت الجدود رافعا بيارق المناوأة
ترجف في الصيف ، وتمضغ البوار »

ـ في الخريف ـ

تقول لي كل فراق
ونحن ننفض الغبار عن معاطف السفر :
« اخاف منك في توهج العناق
وحين تعلك ارتخاءك الجنوني على اسرّة السّهر »

***

تقول لي قبل انبثاق الدّم من أوردة الهزيمة:
« ينخر سوس الزهر في حسام سلطان الزمان
وقبل ان يهوى به على الرّفاق والشكيمة
يسقط في الوحل مفتت السّنان واللسان والطعان »

تقول لي عند ارتجاف الشمس في كفّ الفسق:
« موصومة رسائلي بخاتم الرّجوع
من مدن السّبي المدّماة في الافق
وأنت فوق سورها الرمليّ مأسور الخطى خلف الدروع »

ـ في الشتاء ـ

تقول لي حين اختبأنا في جلود الميّتين
في لحظة المحاصرة :
« عيناك مهربي وجرحي الدفين
أخلص منهما سويعة ، وأرتمي على شطّيهما حزمة عشب ..
... نشرب الصّديد من فم المكابرة .. »

***

تهمس لي في دفء ليلنا الملول :
وهواك جنّتي وناري
أضيع في عينيك لحظة الذّهول
ثم أعود وصمة منبوشة في صدر عاري »

القاهـرة — **محمد فهمي سند**

الطوطم

قصة بقلم
غانم الدباغ

امسك بيدها حين بدأت أمه تتوضأ لصلاة العصر ، وبخطى مختلسة قادها نحو السرداب المهجور عن طريق المطبخ . مانعت سعدية، وقالت انه سيسمع صلصلة الجناجل الصغيرة في ضفائرها ، فأمها تقول انه يسمعها من بعيد ... انصاعت حين دفع الباب الخشبي ذي المسامير الكبيرة ، يتدفق منه عطن الاماكن الرطبة ، ولئلا تزلق ، حملت قبقابها الصغير بيد ، واتكأت على كتفه بالاخرى ..

ثبتت أصابع قدميها بأطراف الدرج المتآكل ، تلكمها لزوجة .. ارضه الدبقة ... تدحرجت عند اول السلم ، وأقعت على عجيزتها فوق الدرجة الاخيرة ... فصرخت تناديه بصوت مرعوب ، في حين وصل هو الى الرواق قبلها ..

عند الطاقة المسدودة الا من نافذة صغيرة تغرق في الظلام ، عاد يقودها خلال العتمة قائلا :

ـ لا تخافي .. الدنيا نهار ... وهو لا يظهر الا في الليل ..

اندقت بالارض امام الطاقة ، وأمسكت بكمه تجرجره ، فأبى الرجوع ، طقطقت تحتهما علبة صفيح صدئة ، فاجفلت وهمت بالصراخ ، لكنها غرست اصابعها في رسغه والرعدة تملأها ... على خيوط الضوء الشاحبة تخترق مجال النافذة السقفية رأى فحة فمها المرتجفة ، هزها وقد خربشت بقربه حشرة تتسلق الصفيحة ثم تنزلق عنها ...

صدها عن الرجوع ممسكا بضفيرتها ، فأذعنت وخطت بحذر وفي بصرها تنطبع عتمة الطاقة السوداء ترقص امامها ، نقاطا دامية ... تبعته باستكانة وهي تغمض عينا وتفتح أخرى ...

اجتازا البئر المعطلة تحت قوس رخامية تتدلى منها خيوط العناكب وتنسد فوهتها العليا في حوش الدار برخامة بيضاء وتتدلى فوقه بكرة تلتف عليها جذاذة حبل قصير ..

تناول حصاة ورماها في البئر ، ثم أنصت لصداها المكتوم وهو يقفز مبتعدا بسعدية .

زال رعبها تحت ضوء النافذة ، وقهر هو خوفه بضحكة طفولية .

هتف وهو يقتعد برميلا مليئا بالحنطة :

ـ هـ ...... ـا ، لقد وصلنا .. كيف تنزل أمي هنا في الليل .. ؟

قالت وهي ترتمي على تخت خشبي عتيق نضدت عليه اغطية ووسائد متروكة برزت منها حشاياها :

ـ الكبار لا يخافون ... أمي ايضا لا تخاف من سردابنا ..

استمرت تحدق باتجاه البئر :

ـ هل خرج منه شيء ، حين رميت الحصاة .. ؟

هز رأسه ينفي ، ودست هي وجهها بين حوافي الاغطية ، فانبثق صوتها مخنوقا :

ـ أنا رأيته ...

ـ انت تكذبين ... لقد كنت مغمضة ، حين مرقت من امامه...

نزعت وجهها من تحت الاغطية ، والتفتت تقول :

ـ والله العظيم رأيته ... وكما وصفته جدتي ...

قال وهو يهبط من البرميل :

ـ لكني أنا رميت الحصاة .. لماذا لم يخرج علي ..؟ قولي اذن كيف كان شكله ..؟

رفعت رأسها ، وصاقبت كفيها الى صدغيها ، تؤشر بأصبعيها :

ـ له قرنان كبيران ... أحدهما مكسور ...

سألها :

ـ وهل عينه حمراء وأعور ..؟

دست رأسها تحت الغطاء :

ـ كفى ، كفى ... لنخرج قبل ان يطلع علينا ...

لكزها في خاصرتها :

ـ أخرجي لوحدك ...

هزت رأسها بتوسل :

ـ لا ... نطلع معا ...

ـ لا ... أخرجي أنت اولا اذا كنت شاطرة ... واجتازي لوحدك الطاقة السوداء ...

ـ أنت ولد ، ولا تخاف ...

ـ اذا كنت قد رأيته ، فكيف تخافين ؟ لا .. انه صديقنا نحن الاولاد ... هو يكره البنات ... أمي قالت انه يسمع صوت الاجراس الصغيرة في ضفائركن فيبتعد ...

قالت وهي تمسك بالجناجل الصغيرة :

ـ سأقف هكذا امام الطاقة .....

قفز امامها مشيرا الى الطاقة :

ـ تقفين امام الطاقة ..؟ أنت ..؟

ـ أمي تقول ... البنات يبقين أحسن من الاولاد حتى يتزوجن..

ـ وانا لم اتزوج ، فكيف اكون رديئا ..؟

اجابت وهي تتفحص قدميها المتربتين :

ـ هكذا تقول أمي ..
تساءل وهو ينظر عبر العتمة ، الى الطاقة السوداء :
ـ هل هو الذي جعلنا بهذه الرداءة .. وصنعكن طيبات ..؟
ـ لا .... أمي وأبي ... وأمك وأبوك أرادوا هذا ..
قال متطلعا نحو النافذة السقفية المجصصة حتى منتصفها :
ـ انا أكره أبي ... لكنني أخافه ..
قالت سعدية ووجهها يستعيد صفاءه :
ـ لا .... هذا حرام .... أبوك هو الذي صنعك ...
صمت ، ثم رد وهو غير مقتنع :
ـ ومن صنع أبي ..؟
ـ هـو ...
ـ من ...؟ ذاك الذي وراء الطاقة السوداء ..؟
هزته بغضب :
ـ لا ... أنت تكفر ... ذاك شرير ويعذب الناس ... الـذي صنعنا ليس هنا ..
ـ أين هو ..؟
أشارت بأصبعها نحو السقف :
هناك ... فوق .. في السماء .. حين مات جدي رفعوه اليه..
أعاد التحديق نحو النافذة السوداء ، وخطا قليلا باتجاه البئر ، ثم سألها مشيرا اليه :
ـ من تتصورين يسكن هنا ..؟
قالت بهمس :
ـ هـ ... ص انهم الملائكة ...
سألها :
ـ أتعرفين أشكالهم .؟
قالت وعيناها نحو البئر :
ـ بيض ... بيض وشعورهم طويلة كالبنات !.
هز رأسه :
ـ لكن البئر تخرج منها خفافيش سود ...
وضعت اصبعها على فمها تحذره :
ـ هش ... ش .. ش .. انهم يسمعوننـــا ... ففي الليـــل يتحولون الى خفافيش سود ، انهم لا يسكنون نفس البئر ، بل تحت الارض ... ألا ترى كيف تمصمص لهم أمك حين تسكب الماء الحار..؟
ـ لماذا ..؟
ـ ليبتعدوا عن الماء ولا يحترقوا ..
ـ لكنك تقولين ان اشكالهم بيضاء ..؟
سكتت لحظة ... حدقت في اتجاه البئر .. ثم قالت :
ـ هـ .... سـ .. انهم يتحولون الى طيور سوداء حتى لا نراهم (ثم بصوت خافت) انهم يسمعوننا الآن ... وهم يراقبون أعمالنـــا ويكتبون كل ذلك في دفاتر كبيرة ويقدمونها اليه ..
ترامت فوقهم عبر السقف خطى الام ، تتنقل في أرجاء الـدار ، قال احمد :
ـ أنهت أمي صلاتها ..
أضافت سعدية :
ـ معلمة الدين ، قالت امس .. نحن يجب ان نصلي ...
قال أحمد :
ـ البنات لا يصلين . ذهبت مرة مع أبي الى الجامـع ، لـم اشاهد بنتـا ..
ردت :
ـ يصلين في البيت .. أنا سأصلي حينما أكبر ..
لملم بوزه معترضا :
ـ وكيف تصلين ..؟ انت ستتزوجين عندما تكبرين ..؟
أجابت : ـ
ـ واذا تزوجت ...؟
ـ تصبحين نجسة ..
برطمت ، وهي تمرر اصبعها بانحدار مع صفحة خدها :
ـ أخاي ... أنت نجس ...
هم بلطمها ، فابتعدت زحفا عنه ، وأضافت :
ـ والله أنت نجس .. أنت تبول واقفا ...
أشار الى فخذيها وقد تعريا خلال تقهقرها ... فابتعدت أكثر :
ـ أنت ليس لك مثلي ..
زمت بوزها وأجابت :
ـ سيصبح عندي مثلك حينما أتزوج ...
اقترب منها مهددا ، يقول :
ـ أنت (أدب سز) ... سأذبحك اذا تزوجت ...
وفي تراجعها المستمر ، أوشكت ان تنقلب من حافـة الدكـة العريضة على باحة الرواق المعتم ، فأمسكها وقادهـا الى الـرواق المضيء ...
مهد لها مكانا على التخت ، وقال وهو يربت عـلى خدهــا ويسترضيهـا :
ـ لا تزعلي ... تعالي نلعب عريس وعروسة ...
شهقت وهي تعض بنانها :
ـ عيب .. أنا ما زلت صغيرة ... وأمك فوق ...
أجابها وهو يحتضنها :
ـ ليس تماما .. نلعب فقط ..
استجابت ... فجلست متربعة وأسبلت عينيها تقلد جلســة العروس ، وتركته يتحسس فخذيها ...
قالت :
ـ اسمع ... ليس هكذا ...... هكذا ....
....
قبلها ، ثم انفك عنها يأمرها بالنهوض واسبال ثوبها ، وسألته :
ـ وهل أنا زوجتك الآن ....؟
ـ نعم وستلدين بعد شهر ..
ـ لا .. أنت لا تعرف ... أمي تستغرق وقتا أطول عندما تلد لي اخا جديدا ..
فكر وقال متخابثا :
ـ سنتزوج غدا ايضا ، حتى يأتي الولد سريعا ...
قالت :
ـ اذن تعال تتزوج مرة آخرى ...
جرها بعنف الى الارض ، وقال صارخا في وجهها :
ـ لا ... حين نريد الزواج ، أنا أطلب ذلك .. تعالي نصعد ..
هزته من كتفيه ، تسالـه :
ـ احمد ، هل نحكي لأهلنا ...؟
ـ لا يا حمارة .. يضربونك ..
هرشت رأسها ، وامسكت بضفيرتيها لتسكت الجناجل الصغيرة عن الخشخشة
ـ وبطني .. انها سترتفع كبطن أمي ..؟ وهو سيرانا ...
قال ، وهما يتحسسان طريقهما عبر الرواق المظلم :
ـ لا ... انه يحبنا نحن الاولاد .. أمي قالت ان اخي الذي مات صغيرا سيذهب الى الجنة ... ان فيها وردا كثـيرة ، ورمانـا

وتفاحـا ...

سكت ثم اضاف :

ـ وانت خطيبتي ... الم تسمعي امي تقول ذلك لامك ..؟

قالـت :

ـ لماذا يتزوجون هم كل يوم ... ونحن نخاف ..؟

اجابهـا :

ـ عندما نكبر ، ويصبح عندنا فلوس مثلهم ...

سالتـه :

ـ ولكن قطتنا تتزوج دائما .. كل يوم اراها مع القط عـلى الجدار ... ألم تشاهدها ؟

قبل ان يجيبها ، ارتفع صوت الام تنادي احمد ، فضغط كتفها يهمس :

ـ لا تتكلمي .. لئلا تحس بمكاننا .. ستخرج بعد قليـل ، ثم تذهبين انت الى بيتكم عبر السطح ......

. . . .

عصر يوم ... وسعدية تلعب بدميتها في زاوية بسطح المنـزل ، اطل عليها احمد عبر سور سطحهم :

ـ سعدية .. الا تلعبين ..؟

ـ أيـن ... ؟

ـ عندنا .. في السرداب ..

طفى على وجهها قلق ساذج ، فاجابت :

ـ لا .... تعال انت هنا .. في سطحنا ..

قفز الحاجز الواطيء اليها .. وهم باحتضانها ، فنفرت تلتصق بالجـدار :

ـ لا ... سيرانا ، فنحن تحت السماء ، وانا خائفـة ... ان بطني تنتفخ كبطن القطة ...

وكشفت عنها ، فحدق في صرتها ... وسالها :

ـ من هنا سيخرج الطفل ..؟

قالت وهي تسبل ثوبها :

ـ لا .. من هنـا ..

واشارت تدلـه ...

مرت القطة تتبختر امامهما فوق الجدار ، فنبهته :

ـ انظر بطنها .!

قال احمد :

ـ لكننا لم نلعب سوى مرة واحدة ..

ـ ان الله سيرمينا في النار ...

ـ لـماذا ..؟

ـ لاننا تزوجنا صغارا ، واهلنا لا يعلمون ..

ـ والقطة ..؟

ـ انها امراة كبيرة ..

ـ ولماذا لا يرميها الله في النار ..؟

ـ انها حيوان ولا تفهم مثلنا ..

حدق بالقطة التي بدات تقترب منهما وتهرهر بالفة ، وتتمسح بسعدية وتدور حولها رافعة ذيلها ، قال وهو يمط حروف كلماته :

ـ اسمعـ ..... ـي ، تعـالـ ..... ـي نهرس بطنها ..

ـ ... . ؟

ـ هـ...... ـا ..؟ ندعسها حتى لا تنتفخ بطنها اكثر وتلد..

ـ وما علينـا ..؟

ـ لان ... لاننا اذا دعسناها فلن تكبر بطنك ..

ـ لكن هذا حـرام .. والله سيرمينا في النار ...

ـ لا .. انه صديقي ، ولا يرميني في النـار ...

أهوى ممسكا بالقطة ، وقفز الجدار بها وقد استكانت لقبضتـه والتفت يستحث سعدية على اللحاق بـه :

ـ اسرعي .. اسرعي قبل ان تعود امي ...

ادركته عند رواق المطبخ الموصل الى السرداب المهجور ، سالته :

ـ هل سنلعب عريس وعروسة ..؟ انا خائفة ..

ـ لا تخافي .. الم اقل لك انه صديقي ..؟

ـ والقطـة ..؟

ـ القطة ..؟ لانها بنت مثلك ، فهي تخاف منه ، سادعك بطنها حتى يسقط اولادها .

يوما ضرب أبي أمي ضربا شديدا ، فوقع من بطنها ولد ميت ...

هبطا السلالم المتآكلة ، وكانت القطة التي بدات تحس غرابـة المكان الذي تقاد اليه ، تخمش اصابع احمد المفروزة في جسمهـا وتموء بتوسل ..

مرقت سعدية أمام الطاقة المعتمة وهي تردد :

ـ يـا مـامـا ... !

ثم اعتلت دكة الرواق المضيء ، تصفق وتفتصب ضحكة انتصارها عـلى خوفهـا :

ـ هـ ...... ـي وصلت قبلـك ...

رفع احمد علبة الصفيح الصدئة ، وحشر القطة داخلها ، ولحق بسعدية ... وأرضية السرداب المرصوفة ببقايا الحجارة المهشمة قد اكتست مع الايام قشرة سوداء أعطتها لون الملاط ، لكنهـا هشت لا تستعصي حتى على النبش بالاظافر ، كما ابقى انقطاع النور عنهـا ، سطحها لزجا مدبقـا ...

راحت ترقبه وهو يتناول سفودا حديديا مما يستعمل في الشواء، فيحفر بطرفه الدقيق نقرة في الارض ، جالسا فوق الصفيحة الصدئة التي كفاها على القطة وهي تموء باحتجاج مرير متواصل ..

افرغ الحفرة من التراب ، ونهض عن علبة الصفيح يزحزحهـا لتستقر فوقها والقطة تنشحط معها ..

سالتـه :

ـ وكيف (سنفعص) بطنهـا ..؟

قال وهو يضغط العلبة ويداورها فوق الحفرة ، مهيلا حولهـا التـراب :

ـ حتى لا تخمشنا .... (فسنفعصها) وهي داخل العلبة ..

ثم ثبت طرف السفود الدقيق فوق العلبة ، يدقه بحصاة كبيرة مما يمتليء به\السرداب ، فاخترق سطحها ونفذ الى جسم القطة التي اختنق مواؤها المعذب ..

هتفـا :

ـ هـ ...ـي ... هـ .... ـي ...لقد مات اولادها الآن..

وكشفت سعدية عن بطنها ، وهي تقفز :

ـ هـ .... ـي لقد فشت بطني ..

انتشرت بعد ايام في الدار ، رائحة ، بدات أم احمد تتشممهـا

بتقزز وباحساس ربة بيت يميز انفها بين الروائح التي تنتشر من المطبخ او من البالوعة ، او من المرحاض في السطح ... وحتى العطن الذي ينبعث من نوافذ السرداب المهجور .. لكن هذه الرائحة ..؟ اتكون لحما متفسخا ..؟.. رمة دجاجة قتلها وباء ..؟ كلبا نافقا ..؟ وتتطلع كل يوم الى ركن القمامة في الزقاق فلا تجد اثرا لكل هذا ... فالقمامة ترفع كل يوم ... والرائحة ما زالت تملأ ارجاء الدار ....

حاورت زوجها ، فقال :

ـ لاحظي الولد ... ربما يخاف الصعود الى المرحاض ليلا .. ابحثي في زوايا الدار ..

ـ انها ليست رائحة غائط ..

ـ مهما كانت .. اسأليه ، والا ضربته ..

استجوبت الصبي ، فبددت اقواله شكوكها ... لكن الرائحة كانت تزداد نفاذا ، وتمكنت من انفها يوما وهي تتناول حاجة سقطت منها عند نافذة السرداب المجصصة ...

هتفت صارخة :

ـ أوي ... انها من السرداب ..

ابتعدت تسد انفها ، وتندب حظها الذي ابتلاها بهذه الدار الخربة ، وهرعت الى السرداب ، تتعوذ وتحوقل وتبسمل وتقرأ آية الكرسي... في نهاية الرواق المضيء رأت على ضوء النافذة الشاحب، كومة التراب وراس السفود يخترق الصفيحة الصدئة ... تساءلت وهي تكتم انفاسها متقززة :

ـ لاي شيء عساها تكون ..؟

ازاحت حفنات التراب المركومة جانبا ، وامسكت براس السفود تقلب به العلبة ، فبدت امامها جثة القطة المتورمة وقد تقولبت بشكل العلبة الاسطواني ...

حملت الرمة ، والقتها خارجا وهي تتمتم :

ـ هذا ما كانا يفعلانه ، هو وبنت العاهرة ..؟ كنت اقول مع نفسي ، ماذا جرى للقطة المسكينة ..؟

....

قال احمد لزوجته سعدية في دارهما الجديدة بضاحية المدينة :

ـ لاحظي البنت ، فهي تلعب كثيرا مع ابن جيراننا ... لقد حل الربيع .. وبدأ موسم التناسل عند القطط ..

ابتسمت ، مشيرة الى بطنها المنتفخ :

ـ ولكن في اي سرداب سيخنقان القطة ..؟

ـ هذا لا يهم ... قد يدفنانها في حديقة الدار .. لكن أتتصورينها تخاف منه كامها ...؟

ضحكا .... هو في نشوة ، وهي في استغراق ....

واجابت من خلال ضحكتها ، تومىء الى جهاز التلفزيون امامهما :ـ

ـ أظنه ..... اظنه انتهى .....

بغداد غانم الدباغ

آثار أقدام على الماء

وانتظرناكَ طويلا ..
انا والليلُ وجدران المدينة
والشبابيكُ وكلّ الطرقات
واستحالَ الصمتُ في الاشياءِ
من حولي عيوُن
ينبُض الشوّق على أجفانها نبض ارتقاب
وانتظرناكَ مع النجم تجيء
من خلال السحُبِ الدكناء يَجلوها الشمّال
واشتمَمنـا ..
رخّة العطرِ من الفجر المحنّى
علّك الآتي مع الشمس تضيء
زُمَر العشّاق ما بين دخان ورَماد
مرّت اليومَ ، وما كنت على الحدّ الرهيف
تحمل العشق لمعشوق اسير
بضّعت فينا الأقاويل الكثيرة ..
أورقت فينا شُجيراتُ السّراب
فتهاجسنا .. اختبأنا في شُقوق الانحسار
وانتظرنا امُكَ المحروقة النّبض .. يعودَ
بحشُها الخاوي على عُري الزّقاق
تلمحُ الماشين في البُعد حزينة
تسأل الجدران : هل عاد عُبيد ؟
غائر وقع الثواني ..
وانا اركُض في وجه الرّفاق
انبُش الثورة فيهم والتّعب ..
اتملّى في تقاطيع الغضب
علّ جُرحا شال جُرحك
من ترى شال عن الجُرحِ التراب ؟؟
اخذوه والجراح
احكمَ التّصويب جُنديّ أجير
داس انقاض المصابيح
وفتّ الزّهَرات
خَرّ في الساحة (نجم) (١)
صبغَ الارض .. تلوّى .. واستراح
وتفرّقنا على كلّ الجهات ..
ليتني امتلكُ اليومَ سلاح .
كان يوما نابضا من شهر مارس
حين قالت نخلة عطشى : ظمِئنا
وتحَمّلنا كثيرا ..
شدّ رحلُ الصمت ..
ماتالصبرُ من حرّ الظّما
وعيُونُ الماء تجري عذبة
تهد الخصبَ على قاع البحر ،
تَهيم الاشداق يأتي الملحُ عبر النسغ ، لكن ..
كلّنا نعطي الثمر .
هتكَتْ سور البساتين .. تغنّت
جاء مرضوُض الصّدى وقعُ الحرُوف
صوتُها مرّ برجلينِ يطوف
فوق امواه الخليج
حاصَر السّاحل .. غنى بالثبُور
فاستطالت نحو قلب الشمس هاماتُ النخيل
كبُرتبنتُ البساتين .. تنامت
في رياح المستحيل

طفلة غرثى ، ومرت بانتهاكات العصور
داسها حافر خيل مرّ في جوف قتيل
مرّة تُجبى لذي الوجه الدّميم ..
مرة تغدو على النّطع فنارا
لأساطيل التّتار ..
مرة تغدو فتيـل
وطعاما للمدافـع
وحزازات السيُوف ..
ومتاريس أمان قبل جُدران القلاع .
طفلة غرثى ومَرّت بانتهاكات العَصور
دأسها حُزن جوار كَنّ في الاسر ظِمَاء
وعليها فرّخ الجُدريّ آلاف البثور
وتغذّى جُرح مسمارِ حذاء
كبُرت بنت البساتين .. تنامت
في رياح المستحيل
كانت السُقيا ... دماء ،
كنت (عبدالله) تاريخا من الذّل
وللفقرِ وعاء
رافض نت ومرفوض عنيد
عبر تاريخ الولاء
انني اليوم تذكرت اباك
حين لم يقوَ على كسر الحديد
يوم ان جرّوه صُبحَ الاربعاء
وعلى الارض امامَ الجمعِ في السوق الكبير ..
اكلت فيه الجريد (٢)
رطبة خضراء يا ما اكلت فيه الجريد
مرجلا كان على النّار .. وبعضا من تراب
شَدّ في كلتا اليدين
عندما قال : اريـد ،
اي وحَقّ الشّمسِ اذ تشرق يومـا
انني دوما ابوها .. واريـد ،
فاذا متّ .. سأحيا ،
كلّ يوم .. سوف احيا من جديد .
قطرات من دمائك
صبغت حائط بيت في طريقَ للمدارس
وصدى طلقة نـار
سجّل الرّابع والعشرين صُبح الاربعاء
كان يوما نابضا من شهر مارس
اعزلا مرّ هُنا . .
يافعا بين الزّحام
عندما اجتاح لظى النيرّان اشتات المواكب
واقفا ظلّ .. ونادت
صرخةُ المحكوم : كلاّ .
ايُها الاطفالُ في كلّ زمان ،
آه ما جدوى حياتي
اطلع الشّمس ، والاّ ..
شمعةَ اوقد في قلب الظّلام .
صامدا ظلّ ، وطاشت من وجل
لاصَق الحائطَ وهناً ..
قبّل الارض طويلا .. واشتعل .

علي عبدالله خليفة
المحرق – البحرين

---

(١) عبدالله نجم : من شهداء البحرين في انتفاضة مارس١٩٦٥
(٢) سوق الاربعاء : سوق شعبي ، يقام مرة كل اسبوع .وكان في ساحته الكبيرة يتعمد جلد المتمردين عراة .. بجريد النخل الاخضر .

الرجل في الحجرة المقابلة

قصة بقلم
محمد البساطي

كنت اقف في الممر المعتم حتى ينتهي خادم اللوكاندة من اعداد الفراش .

وسألته .. ان كان لديهم بخاخة ؟

وقال .. ان الحجرة نظيفة .

وانتظرت حتى انتهى وخرج من الحجرة . وطلبت منه ان يحضرها . وغاب بعض الوقت . ثم عاد . وبدأ يبخ الفراش . وكنت لا ازال واقفا في الممر . وتسربت رائحة البودرة الى الخارج . وسعلت كثيرا .

وخرج الرجل من الحجرة التي في مواجهتي . وظل واقفا امام الباب ينظر في اتجاهي الممر . وقال في صوت خافت :

ـ كان أحدهم يسعل ؟

ثم تقدم نحوي . وحين أصبح في دائرة الضوء امام حجرتي .. رأيت انه بملابسه الداخلية . وكانت ساقاه نحيلتين كثيفتي الشعر . وبدا انه استيقظ لتوه من النوم .

وقلت له .. انني سعلت منذ قليل .

كان يقف قريبا مني .. يجفف العرق حول رقبته . وقال :

ـ ظننته حلما .

ومال برأسه . ونظر داخل حجرتي . وسالني :

ـ هل وجدت بها شيئا ؟

ـ ابدا .

ـ أنا ايضا .. الحجرة عندي نظيفة .

ووقف صامتا يحدق في وجهي . وكنت اقف بعيدا عن مدخل الحجرة المضيء . وعندما اوشك ان يستدبر قال فجأة :

ـ الم أرك من قبل ؟

ـ لا اعرف .. انها اول مرة ..

ونظر اليّ بعض الوقت . ثم سار الى حجرته . ووقف لحظة هناك وظهره للممر . ثم دخل . واغلق الباب .

★ ★ ★

قال لي الخادم وهو يعد الفطور :

ـ لقد سأل عنك !

ـ من ؟

ـ جارك في الحجرة المقابلة .. سالني عن اسمك .

ـ وقلت له ؟

ـ قلت .. انني لا اعرفه .

وصمت . ثم قال :

ـ وسالني عن اليوم الذي جئت فيه .

ـ وقلت له ؟

ـ حين قلت له .. وقف .. ودار حول السرير .. وقال انه نفس اليوم الذي جاء فيه .

كان قد انتهى من اعداد الفطور . ووقف عند طرف المنضدة :

ـ يقول .. انه سيذهب للطبيب اليوم .

وظل واقفا . وبدا انه في انتظار ان اقول شيئا . ثم استدار وخرج .

★ ★ ★

كنت اقف بالنافذة . وكان المطر يتساقط خفيفا بالخارج . ورأيت شجرة التوت بعد ان بللها المطر . وكانت فروعها التي في اتجاه النافذة مقطوعة . وخمنت انها كانت تمتد الى داخل الحجرة .

وجاء الخادم . وسالني .. ان كنت اريد شيئا .

كان يقف عند الباب يجفف يديه . ثم قال وهو يشير برأسه الى الخارج :

ـ الطبيب عنده .. قال لنا .. ان حالته سيئة .

ودخل . ووقف بجوار المنضدة . وحملق نحو الزهرية الخالية فوق سطح الدولاب . وكنت قد نقلتها في الصباح من امام المرآة .

ـ لم ينم ليلة امس . طول الوقت وهو ينادي . وحين ذهبت اليه في احدى المرات ، قال لي .. انه ايضا يريد ان يبخ حجرته . وقلت له .. ان ينتظر حتى الصباح .. غير انه لف نفسه في البطانية وترك الفراش . وقال .. انه سيجلس على المقعد حتى انتهي .

استلقيت على السرير . وخلعت ساعتي . ووضعتها بجواري على المنضدة الصغيرة . واطفأت النور . وكنت اسمع وقع قطرات المطر على زجاج النافذة . وسمعت ايضا اصواتهم في الممر وهم يذهبون .. ويعودون . وكانوا يتحدثون في همس . ثم هدأ الممر . واطفئت الانوار في الخارج . وارتفع بعد لحظة صوت سعال حاد . خمنت انه سعاله في الحجرة .

★ ★ ★

ايقظني الخادم من النوم . كان الوقت متاخرا . وقال لي .. انه مات .

كنت مرتكزا على ذراعي انظر اليه . ثم نهضت من الفراش . وتبعته .

كان الضوء قويا في الحجرة الاخرى . وكان صاحب اللوكاندة ينحني ـ لحظة دخولي ـ على الفراش . ووقف الكاتب والخدم بجوار المرآة المستطيلة .

واستدار صاحب اللوكاندة . ونظر اليّ . ورأيت الرجل ممددا . كان مغطى بالملاءة . وقدماه الصغيرتان خارج الغطاء . وحول ذقنه فوطة بيضاء .

وجذبني صاحب اللوكاندة الى النافذة . وهمس :

ـ كان يسأل عنك .. هل تعرفه ؟

ـ رأيته مرة هنا .

وضغط ذراعي باصابعه وهو يقول :

ـ هنا ؟

واشار الى الخدم . فتقدموا نحو الفراش . ورفعوا الرجل وأداروه . وجعلوا رأسه في ركن السرير باتجاه النافذة .

والتفت صاحب اللوكاندة نحوي . وهمس :

ـ كان يقول .. انه رآك كثيرا من قبل ؟

وتركني فجأة . واتجه الى الفراش . وجذب الملاءة فوق ساقي الرجل العاريتين . ثم عاد . ووقف بجواري .

ـ وقال .. انه لو رآك مرة اخرى فسيتذكر .

ونظر في وجهي بعينيه المرتعشتين :

ـ وطلب منا ايضا ان ننادي عليك .. اكثر من مرة وهو يطلب ذلك .. غير انك كنت نائما .. واردت ان اوقظك .. ليتني فعلت . ظننت اننا نستطيع ان ننتظر حتى الصباح .

ظل وقتا يحملق في وجهي . ثم استدار الى الخدم . وكانوا يقفون الآن عند الباب :

ـ يقول انه لا يعرفه !!

وجلس على مقعد عند المرآة :

ـ اول مرة يحدث هذا هنا ..

ونهض مرة اخرى . وسار الى الدولاب . وفتحه ونظر داخله . ثم عبر الحجرة . وجلس عند راس الرجل . وضم عباءته بين ساقيه . وراح يرتل في هدوء . وكان الخدم ينظرون اليّ . ثم استداروا ـ حين اشار لهم صاحب اللوكاندة ـ ووقفوا بجواره . واخذوا يرددون التراتيل وراءه .

كان الضوء حادا في عينيّ . ونظرت خارج النافذة . واحسست بالهواء البارد . وانتظرت حتى انتهوا من الترتيل . واتجهت الى الباب .

وقال صاحب اللوكاندة :

ـ كنت اظن انك تعرفه ..

واغلقت الباب ورائي .

كنت متعبا . وسحبت مقعدا الى النافذة . واطفأت النور .

★ ★ ★

في الصباح . حملت حقيبتي . ورأيتهم من خلال الباب المفتوح . وكانوا لا يزالون داخل الحجرة . وصمتوا حين مررت بالباب .

القاهرة — محمد البساطي

مشكلات الواقع في الفن الحديث

بقلم أرنست فيشر
ترجمة وجيه سمعان

تزداد حاجة الانسان دائما الى معرفة المزيد عن الواقع في عالم اليوم . لان وعي الانسان بدأ يتخلف عن وجود الاشياء المادية ، فمن الممكن ان تحدث كارثة لا يتخيلها احد بسبب خطأ في عقل الكتروني، او تحرك مسمار من موضعه ، او اساءة استخدام قاذفة قنابل وعدم الحذر في استعمالها . ولا تكفي لغة الصحفي والداعية والسياسي وحدها لكي تعطي البشر وجهة نظر واضحة عن الواقع ، ولا تمكنهم في الوقت نفسه من ان يتغلبوا على الشعور بالوهن الذي تتسع رقعة انتشاره . كما ان هذه اللغة لا تكفي في اقناع البشر بقدرتهم على تغيير مجرى المصير . ولا بد اذن من تدخل الفنان والشاعر والكاتب لانجاز هذا الهدف . وتتضمن طبيعة الفن ذاتها العرض الواقعي والاستحضار الموحي بالواقع . ومهما تنوعت وظائف الفن ، بدءا من التسلية غير الهادفة الى زعزعة مشاعرنا الخلقية التي تولد فينا الوعي بالمواقف الاجتماعية ، فان دور الفن الحاسم في عصرنا هو مساعدة جميع البشر ، حسب قدراتهم ، على معرفة الواقع من أجل تغييره ووضعه في مستوى الانسان . ومن الضروري الاشارة الى وظيفة الفن الاخلاقية ، كما يجب التصدي للاتجاه الذي يسعى الى ابعاد الفن عن مهمته الاجتماعية .

لقد فقد الادب اثناء السنوات الاخيرة كاتبين عظيمين بالغي الاختلاف ، وقد تمتعا بصفات لا يمكن الاستغناء عنها اليوم : اذ احس كلاهما بضرورة ايجاد حل للمشاكل الاجتماعية . كما كانا قادرين على الاتصال بجمهور كبير جدا . وكان هذا الجمهور شديد الاختلاف في أصله وفلسفته واتجاهه . اني اريد ان اتحدث عن توماس مان وبرتولد بريخت : يمثل الاول العالم البرجوازي بتناقضاته واسراره ، بتقاليده الصالحة وغير الصالحة ، وهو من آخر كبار الكتاب البرجوازيين . وامتزج مذهبه الانساني بالسخرية . وكان هذا خيرا وفيرا جاء متأخرا عن اوانه ، كما كان ثراء عالم يلامس نهايته . اما الثاني فصلب وجاف في تخليه عن ألوان الفن الباروكي (١) المتلألئة . ويمثل عالما في طريقه الى الولادة ، معبرا عن فلسفة التنوير والثورة ، وهو شاعر ومثقف الطبقة العاملة في كفاحها . لقد كان هذان الكاتبان مختلفين في طريقة وجودهما ومفاهيمهما ومناهجهما لدرجة انه يمكن ان نعتبرهما قطبين متعارضين . لقد نفذ تأثير توماس مان الى العالم البرجوازي وامتد الى عالم الطبقة العاملة ، ووجد له بين صفوفها انصارا ومعجبين . اما بريخت ، فبدأ عمله بمسيرة منتصرة ، عبر العالم الاشتراكي حتى وصل الى مختلف انحاء العالم الرأسمالي . من الممكن اذن ان يكون لدى كتاب كبار ما يقولونه للبشرية جمعاء في شرقها وغربها ، ويستطيع هؤلاء الكتاب ان يؤثروا على البشر الذين يعيشون على جانبي الخط السياسي الفاصل الذي يشطر العالم الى شطرين ، وذلك بفضل رغبتهم في تمثيل الاتجاهات والقضايا الجوهرية لعصرنا ، وبفضل قدرتهم على القيام بهذا العمل ، وانحيازهم واتخاذهم موقفا واستخدامهم وسائل التعبير الحديثة .

كان لهذين الكاتبين الكبيرين وجهة نظر اساسية واحدة في عالم تفوقت فيه المادة ، والاجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجرا الانسان ، بل وضعاه دائما محورا للاشياء جميعا ، واجتهدا دائما في الدفاع عنه ضد اخطار الفوضى واللامعقول والعدمية . واعتبرا اغتراب الانسان (٢) بالنسبة لاعماله وبالنسبة لذاته قضية محورية . ولم يتكيفا ابدا مع هذا الاغتراب ، بل اعتبرا ان واجبهما هو شن النضال ضده . وخير مثال على ذلك رواية « الدكتور فوستس » الكبيرة التي تعالج قضية الاغتراب . لقد فهم توماس مان النهاية القريبة للمجتمع البرجوازي الذي احبه ولكنه

---

(١) الباروك : بدأت هذه الكلمة تستخدم في ايطاليا في اواخر القرن السادس عشر ، ثم في البلاد الاوروبية مثل المانيا والنمسا واسبانيا . وهو طراز يتسم بالغرابة والشذوذ والتحرر من القواعد الاتباعية . واقترن هذا الطراز عموما بالهندسية المعمارية وبناء الكنائس . وتنوعت فيه اساليب الزخرفة والتصوير ، مما ابعده عن فن عصر النهضة الذي امتاز بالعمق في البحث وتحليل العواطف الانسانية . وافرط الباروك في استخدام الوحدات الزخرفية وامتاز بالفخامة والابهة والبذخ واتساع المدى . وتخلو اشكاله من التناسق والنظام ، ولكنه لم يستمر طويلا ، اذ سرعان ما اكتسحته طرز فنية اخرى . (المترجم) .

(٢) الاغتراب Alienation : لم تستقر ترجمة هذا المصطلح في اللغة العربية ، فاحيانا يترجم الى الغربة او التغرب او الاستلاب او الانحراف عن الجوهر . وهو يعني فلسفيا فقدان القيم والمثل الانسانية والخضوع لوافع اجتماعي يتحكم في الانسان ويستعبده اذ ان « البشر اصبحوا عبيد نتاج ايديهم كما انهم اصبحوا عبيد نتاج عقولهم » . ويكمن الاساس الاجتماعي للاغتراب في سيادة الاستغلال البشري . ولم يعد ممكنا ان يتحرر الانسان ويستعيد صفاته ويحقق الانسجام الاجتماعي في ظل نظام يضعه في مواجهة المجتمع ، بل جعل هذا المجتمع يقهره . ولذا اصبح ضروريا العمل على تغيير هذا الواقع وازالة الفجوة التي تفصل بينهما وبذا تتحقق سيطرة الانسان ويستعيد الانسجام والتكامل بين الذات والموضوع ، بين الفرد والمجتمع . (المترجم)

خيب امله ووجه اليه الاتهام بشكل محزن . كما كان سخيا سخاء عظيما ومخلصا الاخلاص كله ، ولم يستسلم للمغالطة والغموض اللذين يضفيان على اي عملية اجتماعية بحتة ، مثل نهاية العالم البرجوازي ، ثوب « افول الآلهة العالمي » وثوب « الكارثة الكونية » . وكان اخلاصه كافيا لكي يوضح ، ولو بحذر شديد ، طريق التغيير الاجتماعي للانسان ، ذلك الطريق الذي يسمح له باستعادة ذاته ثانية وتجنب الاغتراب .

لقد كان منهج بريخت الشعري يسعى الى تخطي الاغتراب عن طريق « اثر التباعد » دون ان يعكس بمنهج المذهب الطبيعي واقعا صعب الحل ، انما يسلط على هذا الواقع ضوءا طريفا يكشف فجاة حقيقته . واثر هذا المنهج على البشر الذين كانوا ينصرفون في حالة من الضيق عندما تحدثهم عن القرن العشرين باسلوب القرن التاسع عشر .

وتواجهنا هنا : مشكلة الواقع في فن عصرنا وادبه . فهذا الواقع في العالم الراسمالي الزائل مبهم ومعتم وغريب بالنسبة للانسان ، لدرجة ان الفنانين والشعراء والكتاب اصبحوا لا يؤمنون ، بقدر متزايد ، بامكانية التعبير عنه تعبيرا فنيا ، ولذلك يقعون في عدمية يائسة ، ولا ينتهون فحسب الى زعم عدم امكانية معرفة الواقع ، بل يذهبون بشكل أو باخر الى الغاء هذا الواقع . ان للهروب من الواقع ، في كل حالة محددة ، بواعثه الخاصة ودرجاته المختلفة . ولست راغبا في تبسيط المشاكل المعقدة ، ولكن يمكن ان نلاحظ بعامة ان اولئك الفنانين والشعراء والكتاب ينكرون الواقع لان ضميرهم الاخلاقي لا يسمح لهم بالاتفاق معه في حين انهم يرفضون بفزع شديد ولاسباب مختلفة ان يساهموا في تغييره الثوري . وفي العالم الراسمالي اللاانساني (٣) المفتت الذي يسوده الاغتراب ، لا يستطيع الانسان ان يعيش فعلا ما لم يقف على ارضية شديدة الصلابة ، فاما ان يرتضي الراسمالية ، بكل ما يعرضه ذلك لاخطار ، واما ان يقرر رفضها ، ليس فكريا فحسب ، بل واقعيا ايضا . واتخاذ مثل هذا القرار ليس امرا هينا . فمما يزيد الامور تعقيدا انه لا يمكن القضاء على ظاهرة الاغتراب بضربة واحدة ، وبعمل ثوري منفرد ، لان ذلك يتطلب تطورا طويل الامد لرفع العالم في كافة المجالات الى مستوى الانسان . وما زال الفن والادب يعكسان ، بشكل غير كامل ، هذا العالم في صيرورته ، لانه من الصعوبة البالغة عرض العالم من جميع جوانب تطوره . ويستطيع الفنان ان ينهج طريقا اكثر يسرا وراحة في حل هذه المشاكل فيعتبر العالم « كائنا خالدا » و « اسطورة غير عقلية » ، كما يمكن ان يعتبره ايضا ظاهرة خارجية تخفي حقيقة لا يمكن فهمها وارتيادها . فذلك ايسر من عرض مجتمع غير ناضج ، تتصارع فيه مئة معضلة ، وتجري فيه عمليات التطور ، ويسعى الى تصحيح نفسه ، ولا يكف عن التغير ، ويشمل كل العلاقات وجميع الوان الصراع وجميع اعمال افراده . ولم ينجز الادب والفن بعد هذه المهمة التي القياها على عاتقهما الا بشكل جزئي للغاية . فهناك صعوبات تابعة من المحتوى بالاضافة الى الصعوبات المرتبطة بالشكل . وكثيرا ما ننسى ان الفن يجب ان يرضي جماهير كبيرة من المستهلكين ، الذين اتخمهم عالم الراسمالية الزائل بالوان متعددة من المتعة المبتذلة المصطنعة . واصبحت الجماهير عاجزة بوجه خاص عن تناول الاعمال الاكثر اصالة في الفن والادب الحديثين ، ولا نستطيع ان نغفل الصفة التعليمية الخاصة لهذا الفن الذي يوجه لا الى الشعب بعامة بل الى فئة صغيرة نسبيا من المثقفين . بينما يسعى الادب والفن في البلاد التي تبني الاشتراكية الى ان يفهمهما الشعب فهما مباشرا . وقد يؤدي هذا العمل ذاته بلا شك الى مبالغات وتبسيطات عديدة . مما يدفع المرء الى ان يتمنى في بعض الاحيان مزيدا من الاحترام لتعقد الاشياء . وهذه مشاكل جديدة تفرض نفسها علينا .

وترتبط مشكلة الشكل ووسيلة التعبير بهذا الوضع . وقد وجد دائما فنانون عباقرة مثل جيوتو وجويا (٤) ، وضعوا في مقدمة حركة التطور وحالفهم التوفيق فشقوا الطريق لاشكال جديدة ، وعرف عصرنا حالات مشابهة . فعرفنا في مجال التصوير الفنانين المكسيكيين الكبيرين اوزكو وريفيرا اللذين احرزا ، بنجاح مدهش ، شهرة شعبية عظيمة من خلال وسائل فنية جديدة ، وعرفنا كيف يتوجهان بفن الفريسكو في آن واحد الى كل من الفلاح المكسيكي والمثقفين الاوروبيين ساكني المدن الكبيرة . وترتبط حالة التوفيق هذه بكل تاكيد بطبيعة البلاد البدائية ونضرة الشعب التلقائية ، كما ترتبط ايضا بالوضع الذي وجدت فيه المكسيك التي لم تقيدها التقاليد الفنية البرجوازية . واستطاع هذان المصوران الكبيران اللذان تعلما حرفتهما في باريس ان يظهرا كخالقين لفن تصويري مكسيكي . ويعرف الادب ايضا مثل هذه الحالات من التوفيق ، وانا لا اتحدث عن عبقرية غوركي الذي استطاع ان يستمد من اسلوب عصره اقصى حد ممكن من القوة التعبيرية ، لدرجة ان تاثيره اصبح اليوم اقوى مما كان عليه من قبل . كما لا اتحدث عن المواهب السامية لمثل الكسي تولستوي او ميخائيل شولوخوف اللذين استطاعا ان يعبرا عن مضمون القرن العشرين بالمناهج المقترضة من القرن التاسع عشر ، واللذين يمثلان الواقعية الاشتراكية بكل تاكيد . كما لا اتحدث عن ماكرنكو الذي خلق اشكالا فنية جديدة في ديوانه الرائع « قصيدة تربوية » وان كنت اشير بوجه خاص الى محاولته الثرية بامكانياتها الجديدة للانتقال من شكل الرواية الى الملحمة ، وهي محاولة ربما جعلته يقدر في المستقبل كرائد لهذا الفن . لكن علينا ان نولي اهتماما خاصا لفلاديمير ماياكوفسكي وبيرتولد بريخت اللذين يمثلان واقعا جديدا بوسائل تعبيرية جديدة تماما ، واللذين لم يتأثرا فحسب بمضمون القرن العشرين ، بل انهما يتكلمان بلغة هذا القرن .

الواقع الجديد ووسائله التعبيرية

هل توجد لغة القرن العشرين هذه ام لا توجد ؟ يعتقد كثير من المنظرين الماركسيين ان وجود الطبقات وقيام العالمين المتناحرين ، العالم

---

(٣) الترجمة الحرفية هي « العالم الراسمالي المشيىء » ، والمقصود به تحويل القيم الخلقية والاحساسات الجمالية والاهداف الانسانية في المجتمعات الراسمالية الى مجرد اشياء مادية بمعناها المبتذل الرخيص . وعبر « كافكا » اصدق التعبير واروعه عن كارثة التشيؤ وجبروته في السيطرة على النفس الانسانية . كما يوضح « فيشر » ذلك في حديثه عن كافكا تحت عنوان « مناهج عرض جديدة » (المترجم) .

(٤) جيوتو (١٢٦٦ – ١٣٣٧) من اعظم المصورين الايطاليين . امتاز بقدرته السردية والشكلية . وكانت لوحاته ذات تكوينات درامية تساندها مناظر طبيعية او خلفية معمارية اتضحت فيها الابعاد الثلاثة . وتمكن من طرح المشاكل الكبرى في التصوير ، تلك المشاكل التي ظل يعالجها المصورون الاوروبيون حتى القرن العشرين ، رغم نقص معلوماته عن المنظور والتشريح ، وبذا أثر تاثيرا كبيرا في العصور الفنية التي تلته . ويمتاز فنه بالتعبير عن الجانب الانساني والدنيوي مما مهد الطريق للرومانسية . كما عبر عن العواطف الانسانية في حركتها الدرامية . وجسدت اشكاله وتركيباته صفات الكرامة والتواضع .

اما جويا : (١٧٤٦ – ١٨٢٨) فهو عملاق بين المصورين الاسبان ومن اعظمهم في ترجمة العواطف وتسجيل مظاهرها في عبقرية نادرة . وكان دافعا للحركة الرومانسية الاوروبية ، وامتدت نظرته الى تصوير عامة الشعب والفقراء واظهار مدى بؤسهم وآلامهم . كما انه اشتهر برسم الامراء ، ومن ابرز لوحاته « دوقة البا » و « الامثال » و « مصارعة الثيران » (المترجم) .

البرجوازي المشوه والعالم الاشتراكي الذي في طريقه الى التكوين ، قد خلق لغات واشكالا فنية ووسائل تعبيرية مختلفة . وهم يعتقدون ان كل واحدة منها تنفي الاخرى . واعتبر هذا المفهوم قابلا للطعن ، او لا يمكن ، على الاقل ، وضعه بهذا الشكل الحاد . لكن يبدو غريبا الا نعترف ، في عرض العالم الاشتراكي ، الا باللغة والاشكال الفنية والوسائل التعبيرية التي ورثناها من بورجوازية القرن التاسع عشر.

ويجب على الطبقة العاملة ، بالتاكيد ، ان تصون التقاليد البرجوازية الانسانية وتحافظ عليها من اولئك الذين يفسدونها ويحتقرونها ، وهي اذ تجمع بين يديها التراث الكلاسيكي ، لا يجب ان تتمسك بروح محافظة في جميع الاحوال ، بل عليها ان تنطلق تجاه الخلق الجديد . ومن غير المعقول بالتاكيد ان نزعم انه لا يوجد في العصر القديم او في عصر النهضة او في الفترة الكلاسيكية البرجوازية ما يعطوننا اياه ، ولا يمكن القول ان كل ما في هذه العصور تمت تصفيته تصفية تامة ، وسيكون من السخف ايضا مطالبة الفنانين ان يقلدوا مؤلفات الماضي ويبحثوا فيها عن قوانين اخلاقية ابدية وذلك بحجة اننا مولعون بهذه المؤلفات .

ان الحدث الجوهري لعصرنا هو صعود الطبقة العاملة والثورة الاشتراكية بكل اشكالها ومناحيها ، ولا يستبعد التعارض المطلق بين الطبقات وبين النظم الاجتماعية وجود عناصر مشتركة لواقع جديد تتمثل في الانتصار الهائل للتكنيك ، ووسائل الاتصال والانتقال ، وسيطرة التنظيم الصناعي المتزايدة ، واسلوب حياة المدن البالغ التعقيد في مقابل تخلف الريف وضيق افق الاقاليم ، ومن ثم تصبح العناصر المشتركة هي تزايد سرعة التبادل ، وتبادل سرعة ايقاع الحياة ، والانسان المكيف مع حركة التكنيك . فكما ان الفالس الذي كان الرقص الاول في المدن استولى على مكان الليناديز الافرنجي ، كذلك فان الرقصات الحديثة الاكثر هياجا والمنقولة بكل نضرتها البدائية الى المدن احتلت مكان الفالس .

لقد خلقت الرياضة ، كما خلقت الآلة ، علاقات جديدة بين الانسان والطبيعة ، وتتكون هذه العلاقة من سرعة لا تقاوم بعد أن كانت تتكون من تامل خيالي كبير ، واصبحت رؤية الانسان للعالم من خلال شوارع المدن الكبيرة ، ومن فوق ادوات التزحلق ومن نافذة السيارة مختلفة كلية عن رؤية المتنزه في القرن التاسع عشر . لقد خلقت قوة الحركة انواعا اخرى من التداعي تختلف عن تلك التي تولد عند المراقب الثابت ، واثر تزاحم الصور وتداخل الاشياء الصغيرة والمختصرة والمشوهة تاثيرا شاملا . وتاثر الانسان المعاصر بتقسيم العمل والتخصص واستخدام الذرة ، كما تاثر بمزاولة العمل الجماعي وضرورة الاعتماد على الغير وتركز الجماهير وطبيعة الوجود الاجتماعية . ويتكون الواقع الجديد ويتشكل بتاثير العلم المباشر وغير المباشر وبقوة وسائل التسلية والترفيه المؤثرة التي يسيطر عليها التكنيك والسينما والاذاعة والتلفزيون وناطحات السحاب في المدن الحديثة .

وفي الوقت الذي تطحن فيه التناقضات الاجتماعية العالم ، فانه يتمتع بوحدة عالية لم يعرف لها مثيلا من قبل ، فالاشياء جميعا مترابطة . ولم يعد ممكنا ان يعيش الانسان على هامش الحياة . تلك بعض قسمات عصرنا الثوري ، وهي تهمنا جميعا بقدر ما تهم كل فرد منا . ويتطلب هذا الموقف من الفن ان يبحث عن وسائل تعبيرية جديدة .

لقد انتج عالم البرجوازية الغارب عددا من وسائل التعبير الجديدة التي تكاد تنذر بالخطر . الا تعبر هذه الوسائل عن انحدار مجتمع ما ، الا تعبر – جزئيا على الاقل – عن التطور العام لعالم ينتصر فيه التكنيك والصناعة ويتغير فيه ايقاع الحياة ومظاهرها تغيرا تاما ؟ ولا ينبغي ان نستبعد السؤال ، انما يجب ان نعطيه اجابة مجردة من الافكار المسبقة . وتقتضي طبيعة الفن ذاتها تطابق الشكل والمضمون ، فاي مضمون لا يمكن ان يتقبل اي شكل او يستورده ، كما ان اي شكل معين لا يفرض نفسه على اي مضمون او يستورده ، بل يظهران في وحدة متماسكة في نهاية عملية الخلق الفني . لقد اضطربت هذه الوحدة في عصرنا ، وكثيرا ما دمرت ولم يكن هذا محض مصادفة ، فقد تنمو في العالم البرجوازي اشكال مجردة من المضمون ، كما قد تلصق اشكال قديمة على مضمون جديد في العالم الاشتراكي . وبذلك يجد الفن نفسه في وضع شاذ مضطرب . ونستطيع بل يجب علينا ان نحلل وسائل التعبير بقدر مستقل الى حد ما عن المضمون .

تدريج الواقع

لا يكتفي الفن بأن يعكس الواقع ، بل ينحاز لشيء ما او ضده . ولا تنعدم الحياة في مرآة الفن فضلا عن انها ليست عقيمة مجدبة . ولا يمكن ان يكون للفن موضوعية الجهاز العلمي ، لانه لا يقنع بالمراقبة ، بل يشارك ، ولا يوجد فن دون ان يشارك مشاركة عاطفية بالغة الحدة في الواقع الذي يجب ان يمثله . ولا يقدم مفهوم الانعكاس تعريفا كاملا لهذه المشاركة . وعلى الرغم من هذا لا نستطيع ان نتخلى عن هذا المفهوم ، لانه يسمح بتاكيد الوجود الموضوعي للعالم الخارجي ، وادراك الفن باعتباره تآلفا مع الواقع ، وليس مجرد ارادة تعسفية من الانسان . وهذا الانعكاس ليس انعكاسا سلبيا يحدد خصائص العلاقة التي تربط العمل الفني بالعالم ، بل هو في الحقيقة تدخل ايجابي من الشيء الموصوف وعملية امتزاج وتغيير وتطابق . وقد قص بلزاك انه بينما كان يسير ذات مرة خلف اناس مجهولين ، وجد نفسه ، بلا مقدمات ، يقلد حركاتهم وايقاع خطواتهم ، مما جعله يتقمص شخصياتهم ، ويضع نفسه تماما في الوضع الذي يتخذونه . وكان قدح قهوة او رائحة معينة سببا كافيا لان يثير لدى مارسيل بروست الماضي المدفون او « الزمن الضائع » . وبوصف الواقع في العرض الفني عامة باعتباره ذكرى او واقعا اعيدت ذكراه . ويندر ان يصف الفنان الواقع المباشر في كل عرض فني . وبينما يحتضن الواقع الفنان بحدة بالغة ، فان الفنان يراقب هذا الواقع في الوقت نفسه باكبر قدر ممكن من الفتور ، وهذا ما يخلق التناقض في طبيعة الفنان . ولا يستطيع المرء ان يعرض الا الواقع الذي عاشه . وبما ان الفنان عاش هذا الواقع ، فهو الذي حول التجربة الى ذكرى ، وعلى عكس ذلك فان تجربته التي يعيشها تعد نوعا من « الذكرى المقبلة » ، وتلغي آنذاك اللحظة وتتحول الى ماض لتستخدم كمادة للعمل المقبل . ويعتبر الواقع بالنسبة للفنان اكثر غموضا وتعقيدا وسرية منه بالنسبة لرجل الاعمال الذي يقنع بفرض سيطرة مباشرة على الواقع ولا يهتم بان يستمد منه مواد منتقاة يدخرها لكي يستخدمها في عملية الخلق الفني . ولا يتكون الواقع من المعطيات المباشرة الواضحة ، ومن العالم الموجود بشكل مستقل عنا فحسب ، بل يتكون ايضا من الامور التي يعز فهمها ، والحلم والرؤية ومن العمل الفني ذاته ، بل حتى من انواع التداعي التي ينتجها خيالنا . ويجد الفنان نفسه مجبرا على الاختيار لانه يواجه واقعا لا نهائيا بالفعل ، وهو مضطر لان يتغاضى عن الامور الثانوية ويرتبط بما هو جوهري ويعترف بتدريج الواقع . لكن ما هو الجوهري ؟ وما هو غير الجوهري ؟ ان الاجابة على هذا السؤال هي اتخاذ لموقف وانحياز سواء كان ذلك بوعي ام بغير وعي . وتعبر هذه الاجابة عن موقف الفنان تجاه الحياة ، وهي وجهة النظر التي يحكم بها على العالم والواقع ويقيم طبقا لها ما هو جوهري ويلفظ الامور الثانوية ، وبناء على ذلك يجب عند الحديث عن اي فنان ان نحلل ونناقش اولا موقفه ووجهة نظره قبل ان نتحدث عن موهبته وقوة انتاجه ومميزاته التي من الضروري معالجتها .

ويقبل كثير من فناني العالم البورجوازي وكتابه تدريج الواقع الذي يطرد الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع ، ويدفعه عالم الاشياء الى المؤخرة بل ويسحقه . وأصبح ما يوضع في مركز هذا العالم الذي اظلم وشيىء واغترب هو الموت والحلم والمظهر والمعتقد الخرافي والكائن المجرد وما يسمى بتعبير مبجل « الكون » . ويسعى الفن الى أن يتخلص من كل ما هو انساني ، ويلفظ وجه الانسان وصورته ، ويحطم نفسه بحركات مبهمة ، ويعلن انه أسطورة مقدسة وانعكاس للقوانين الكونية . ويثير اعلان الفن هذا عن القوانين الكونية اكبر قدر من الريبة . واذا كان الانسان مستعدا لان يتقبل في الفن كل تدين اصيل ، وكل رفض للحياة الدنيوية الفانية النابع من وجدان ديني حقيقي ، وكل تأكيد لوجود نظام عالمي يمجد الانسان او يسحقه ، فان ما يثير الغثيان هو التمسك بالدين الزائف .

ويجب ان نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان ، وان نناهض بشكل اكبر الفن الذي يلبس الاغتراب زورا ثوب الحتمية الكونية . وفي تدريجنا الواقع يجب وضع الانسان في المركز البؤري ، ذلك الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع. وتتحدد وظيفة الفن الاكثر أهمية بالنسبة لنا في مساعدة الانسان وخدمته وعرض علاقاته المتعددة مع الطبيعة ومع المجتمع ومع نفسه ذاتها . اننا نؤمن بان الفن يجب ان ينحاز من اجل الحياة ضد الموت ومن اجل الصيرورة ضد المخادعة ب « الكائن الخالد » . ويجب ان ينحاز للانسان ضد عالم يسوده اغتراب لا انساني : هذا هو ايماننا في الفن ، ونحن مع الحركة وضد الركود ، طبقا لمثل بريخت القائل :

« ما دامت الامور قد بلغت هذا الحد فلن تبقى عليه طويلا ! » .

الاغتراب وفقدان الشخصية :

تتعلق القضية التي نناقشها بتخطي الانسان المفتت ورفع الانسان الكامل . لقد عجز العالم الرأسمالي عن ان ينظر الى الاشياء نظرة شاملة ، وكان من نتيجة هذه العجز من الرؤية الشاملة ان لجأ الفن الى الامور الجزئية ، واصبح ما يحدد طبيعة الفن الحالي اكثر فأكثر صفته الجزئية او تلك المتفرقات التي لا ترتبط اجزاؤها وفقا لتماسك داخلي ، بل تتجمع طبقا لاهواء ذاتية تعسفية . وربما كان جوته آخر كاتب من العالم البرجوازي استطاع ان يدرك الواقع ادراكا كليا .

وظهرت من الفن مشاكل رفضها الواقع المغترب ، منذ بدء الرومانسية، خاصة الرومانسية الالمانية . وتغزو الرؤية الجزئية والظلام والتشويش اول ما تغزو الشعر الغنائي . وتعمل على افساد اصول اللغة ، فتنبثق الكلمات فجأة كأنها برزت من الضباب عن طريق السحر ، وكما قال نوفالس : لم تعد الكلمة تستخدم في « استدعاء الواقع » وانما استعملت كآلة لنقل المعنى . كما ان ارتباط الكلمات بعضها ببعض لم يعد متفقا مع قوانين العالم الموضوعي ، انما يتفق مع رنين الكلمات ووقع الحروف المتحركة والساكنة ونبض أحلام الخيال السائد . لقد بدأ الشعر الغنائي في الانحطاط منذ الفترة الرومانسية واخذ يتحول الى تجميع تحكمي لاجزاء وفتات كلامية وصورية متداخلة في بعضها البعض ، واستمر هذا الانحطاط من عهد بودلير الى الفترة الاكثر حداثة مارا برامبو ومالارميه حتى مرحلة ريلكه الاخيرة . وقاوم الفن القصصي ـ خاصة الرواية ـ هذا الانحطاط مقاومة اصابت بعض النجاح لان الفن القصصي ارتبط بالعالم الموضوعي بشكل أكثر مباشرة . وشاهدنا في هذا المجال أكثر المحاولات اقناعا من أجل عرض الواقع بكل رحابته ورفض الاستسلام للاغتراب ولفوضى العالم المفتت، وذلك منذ بلزاك وستندال حتى تولستوي وتوماس مان . وعلى الرغم من هذا فقد كسب الاتجاه الى الانحطاط ذلك الشكل الفني المحدد للمجتمع متقدم وهو الرواية ، ولم يتخلص منه حتى الكتاب الكبار مثل بروست وجويس وكافكا وميزل (٥)

ولا نستطيع ان نعزو هذا التطور للمصادفة ، ولا يمكن شرحه بقولنا انه من يوم ما ولسبب غير محدد سئم الفنانون والكتاب عرض الواقع عرضا شاملا وموضوعيا وذا دلالة ، ولا يمكن القول مثلا ، ان بودلير لم يكن يسعى الا ليثير انبهار البرجوازي عندما قال « ثمة نوع من المجد في الا يفهمك أحد » . ويرى اليوم كثير من ادباء البرجوازية ومفكريها أن تحليل تطور فن ما باتخاذ الظروف الاجتماعية نقطة بدء يعتبر عملية مبتسرة تخطاها الزمن.فالفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان، رغم كل اعلانات « الزهو الميتافزيقي » ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بفرديتهم ، بأن تمثل اعمالهم أو تنشر ، كما أنهم يسعون الى اقتحام السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وعندما يقدم الفنان منولوجا أو حوارا مع قوى غامضة فانه لا يستطيع ان يزعم انه تنازل عن الحياة في المجتمع .

اريد ان ابين ، على ضوء مثل فريد لكنه ملحوظ ، ان انعزال الشاعر في عالم الرأسمالية الغارب ، ذلك الانعزال الذي تحدثوا عنه كثيرا ، يرتبط أوثق الارتباط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية . لقد اعلنت البرجوازية نظريا ، حقوق الشخصية الحرة ، ولهذا يجب الاعتراف اذن انه يبرز في الشعر الغنائي ، وهو النوع الادبي الاكثر ذاتية ، يبرز فيه العنصر الفردي بصفاء متزايد . لكن هذا يناقض ما يحدث بوجه عام . ويؤكد النقد الحديث ان فقدان الشخصية يعد قسمة جوهرية ، لم تعد قاصرة على الشعر الغنائي ، بل شملت الفن المعاصر كله . ويلوح أن الأنا أصبحت تعبر عن نفسها بشكل متزايد من الشعر ككائن نكرة غير شخصي او اصبحت تختفي وراء أقنعة تقلد الفن البدائي ، الذي اكتشفه الانسان . ونجد في الكتابات النظرية لعديد من الشعراء منذ بودلير ، رغبة وتطلعا لنزع خاصية الشخصية مما يتفق مع تطور المجتمع . وعندما كان جوته في أقصى حالات النقاء الذاتي أفضى الى الشعر بتجربته التي عاشها،وكان يعلم ان شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الاساسية . ولم تتخذ أناه شكلا فرديا ، انما عبرت عن هذا الواقع . وكانت الاحداث التي عاشها ذات مغزى اجتماعي ورمزت بدرجة عظيمة الى مصير جيل بأكمله اعتقد بوجود الانسان الكلي ، الانسان المتمتع بالصفات الانسانية الحقيقية ، الذي يتجه الى العقل والعمل ويثق في المستقبل ، واستطاع جوته ان يعبر عنه في صورة شعرية . ومن الفن البورجوازي الذي أعقب الثورة افتقد هذا التآلف بين ما هو الفرد ، وبين الجماعة . واعتبر ذلك القرن قرن « الاوهام الضائعة » ، عصر التناقض الممزق بين المثل الاعلى وامكانية تحقيقه ، وبين القيم الانسانية الثورية والواقع الاجتماعي كما هو كائن . وضعفت مقدرة الفنان تدريجيا على الانسجام مع هذا الواقع الذي اخذت تغزوه رتوبة عظيمة انحطت بالانسان الى مستوى السلعة ، وزادت اكثر فأكثر الاشكال المروعة التي اتخذها الاغتراب ، وتزايدت بدرجة كبيرة غربة الفنان في هذا العالم .

لقد انتهت الفترة الفنية (وهي الاسم الذي اطلقه هيني على الفترة التي عاشها جوته) ، وبدأ الفنان يشعر انه يعيش على هامش المجتمع ، فوضع الفن في تضاد مع العالم البورجوازي وصوره على

(٥) روبيرت ميزل (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢) روائي الماني . اشتهر بروايته التي لم تكتمل «الانسان بلا صفات» . وهي من اكثر الروايات أهمية في القرن العشرين ، ولم يظهر نصها الكامل الا في عام ١٩٥٢ . وتتناول بالتحليل السافر آثام العصر وتعري زيف مواقف العقل ـ كما تحاول ان تطبق التحديد العلمي في مجال الفكر على التجارب الروحية والاجتماعية دون التخلي عن التعبير العاطفي او هجرانه . ويتضح من اعماله أثر بروست وجويس . (المترجم)

أنه يناقض طبيعة هذا العالم ذاتها . وظل الفنان قادرا في بعض الاوقات على أن يعلن احتجاجه الفردي بشكل ذاتي ويتناول الصراع الذي كان يضعه في مواجهة العالم البورجوازي . واذا كانت الرومانسية قد انتجت اعمالا عديدة مستفيدة من هذه النغمة فان دويها قد امتد طويلا منذ بودلير حتى توماس مان ، لكن هذا الصراع، مهما كان مميزا ، عزل الفنان عن معاصريه الذين جابهوا المجتمع وهم يقفون على أرضية مغايرة تمام المغايرة . وعندما كان الفنان يتحدث عن تجربته الذاتية ، لم يعد قادرا على جعل أناه ممثلة لجماعته كلها .

ولم يكن محض مصادفة ان تبلغ الرواية قمتها في القرن التاسع عشر ، وقد اعتمدت على الوصف النقدي للمجتمع البورجوازي ومشاكله ، وكان الروائي يمحو نفسه أكثر فأكثر خلف لوحته ، ويبغي الوصول الى الايهام بالموضوعية والانعكاس غير الشخصي ، مستخدما المواقف النقدية تجاه المجتمع . وكان على الشعر الغنائي مدفوعا بتطوره نحو ذاتية قصوى ، ان يحل مشاكل معقدة . ولم يعد ممكنا ان يستمر الاتفاق القديم بين الفرد والجماعة من عالم يتجه نحو اللاانسانية اكثر فاكثر ، وتتزايد فيه حدة تقسيم العمل الى الدرجة القصوى ، كما تتعاظم اكثر فاكثر قتامة الهيكل الاجتماعي وغربة الانسان عن نفسه . ان العالم البرجوازي ــ الذي كان شعاره المسلم به ، كمبدأ اساسي ، ازدهار الشخصية وتفتح الفردية ــ حطم كل شخصية ودفع الفردية الى اللامعقول ، مكونا بذلك تناقضا يدعو الى السخرية ، أحس به الفنان احساسا قويا .

وكان على الشعر أن يحاول التخلص من الذاتية ويعود الى الفترات السابقة ، التي لم تكن تهتم بالتعبير عن القضايا الاجتماعية في شكل التجربة الفردية او بشخصية الشاعر ، انما تركز اهتمامها على الانابة الاجتماعية فحسب . وكانت أهم محاولة في هذا الاتجاه ، محاولة والت هويتمان بأناشيده عن الديمقراطية . لكن من الصعوبة بمكان خلق مثل أعلى لمجتمع غير وفي لقيمه الاولية . ولم يعد ممكنا الا ان يكون هذا الخلق وفيا ، وكان يختفي فيه خطر الجملة الطنانة والاستفاضة السديمية التي تقنع الواقع . وقد اتفق حقد بودلير على رتوبة العالم البورجوازي ، وبرودة فنه المتعمدة ، وخضوع خياله للعقل ، كل ذلك اتفق مع الواقع اكثر مما اتفق وجد هويتمان المفتعل. وقرر كثير من كبار الشعراء منذ بودلير الا يصبحوا متطابقين مع هذا الواقع الاجتماعي،وبذلك اولوا ظهورهم للمجتمع ــ وحالما استشعروا صعود القوى البربرية في قلب الحضارة الرأسمالية بحثوا عن ملجأ في البربرية البدائية وحاولوا ان يبعثوا ، بتصويرهم تلك الفترة ، حياة مجتمع قديم اختفى الى الابد . ولم يسع هؤلاء الشعراء الى ان يخلقوا الانسجام مع جماعة عصرهم الحقيقية ، بل سعوا الى خلق الانسجام مع قوى غير محددة متوردة سميت «الهي » ، التي تشير عند فرويد الى ماض سابق على التاريخ تراكم لدى الانسان . وظن هؤلاء الشعراء انه يمكن ارضاء متطلبات الحاضر المعقد باتخاذ الاقنعة البدائية ، كما ظنوا ايضا ان المعتقدات الخرافية للشعوب البدائية سمحت بالتعبير عن الخاصية الخرافية للنظام الرأسمالي . وتتكون بعض تركيبات الشعر الحديث الخارقة للعادة والمصطنعة من تجميع لعناصر مقترضة منحضارة عصرنا التكنيكية الصناعية البالغة التخصص وعناصر منتزعة من آثار ماض عفى عليه الزمن . وتعكس هذه التركيبات بعض المظاهر الحضارية التي تعود في اصولها الى الفترة البربرية . ولكن ما ينذر بالخطر هو رؤية كيف ان هذا الواقع قد اخفى بشكل غامض ، وان التنازل عن الفردية أدى الى ضياع كل ما هو انساني ، وخلق مثل أعلى سلبي لحالة تجمع بين البربرية والتقدم . وعلى الرغم من هذا ، يجب ان نعترف ان هذا الشعر اكتشف وسائل تعبير جديدة وخلق عناصر جديدة ، اصبحت مميزة لعصرنا . ويعبر هذا الشعر ــ وان كان جزئيا وبعدم دقة ــ عن الطموح الى مجتمع يمكن ان يتخذ كقاعدة لتدفق الخلق الشعري ، حتى ولو كانت صورة هذا المجتمع قد رسمت في عالم اسطوري .

الطلب الاجتماعي :

لا يعبر تراجع الأنا المتزايد ، وهجر التجربة الفردية المحضة عند بعض كبار شعراء عصرنا ، مثل ساياكوفسكي وبريخت ، لا يعبر عن الهروب من الواقع ، بل يعبر على عكس ذلك عن الرغبة في التطابق مع الجماهير ومع قوى المجتمع الحية . كما يعبر هؤلاء الشعراء عن جماعة واقعية هي الطبقة العاملة في نضالها ، وهم بذلك يواجهون الشعراء الذين يقيمون بشكل تعسفي جماعة اسطورية . كما انهم لا يلعبون لعبة الانبياء المكلفين بابلاغ صوت الكوزموس ، فهم يدركون ان شعرهم يحقق بطريقة موضوعية مهمة اجتماعية . وتولد هذه المهمة من التبادل الحي بين الكاتب والجماعة ، ولم نكلفه بها سلطات عليا . وقد يكون الطلب الاجتماعي من آن لآخر مطلبا مباشرا تقدمه الشغيلة للكاتب ، كما قد يأخذ هذا الطلب شكل نشيد معركة او مساهمة أدبية لحل معضلة اجتماعية ، ويتم هذا الطلب عادة طبقا لعملية اكثر تعقيدا من ذلك ، اذ ان الجماعة الثورية التي تقدم «الطلبية» غير موجودة دائما في شكل محسوس . وقد يحدث من جهة أن السلطات التي تمثل الجماعة لا تحسن تقدير امكانيات الادب والفن اذ ترغب في ان تخضعهما بشكل أضيق من اللازم لاهداف الكفاح السياسي اليومي. ومع هذا فان اعظم كتاب الحركة العمالية وفنانيها لم يتخلوا عن الاشتراك في كفاح الساعة السياسي ولم يروا فيه عملا يحط من شأنهم . وولدت هذه المعارك بعض اشعار ماياكوفسكي ومواويل بريخت وازلر التي كان لها دوي كبير ، لكن طبيعة الفن ذاتها أكبر من الاثارة السياسية .

وكثيرا ما اوضح ماياكوفسكي ان الطلب المعين الذي كان يقتضيه ظرف سياسي أو اخر لم يكن يتفق مع الطلب الاجتماعي . ويجب على الكاتب الذي يريد ان يعبر عن الجماعة الثورية ان يكون قد تمثلها بتجربته الخاصة وبقدر من الفهم النظري ، كما يجب ان يعكسها من ضميره وخياله ، ويستمع الى صوت هذه الجماعة التي تحفزه وتقيمه ، حتى يستطيع في آخر المطاف أن يستخلص من واقع متعدد الجوانب الطلب الاجتماعي الذي يتطابق مع طبيعته .

يشترك ماياكوفسكي وبريخت مع شعراء حديثين آخرين ، فيالرفض الواعي لما يسمى « بالروح الشعرية » وللعاطفية المبالغ فيها ومحاولات الامتزاج الشخصي والفيض السماوي ، كما يشتركان ايضا في اعطاء الاسبقية للذهن وللخيال الذي يؤازره الذكاء . وما يرفضانه لدى هؤلاء الشعراء هو الخليط غير النقي من الاتجاه الذهني والاتجاه غير العقلي ، والعقل المطرود من الذهن وتمجيد الذكاء المعادي للعقل. وهذا التناقض غير المعقول ميز شعراء معاصرين كثيرين.ويعمل الذكاء والعقل في شعر بريخت وماياكوفسكي في تناسق تام . وتمكن الشعر بفضل هذا التحديد وبفضل تخطيه المجال الجماليالبسيط ان يضفي على الاكتشافات الكبيرة التي تحققت منذ الفترة الرومانسية ، قوة التعبير وصلابته ، ويمنحها ايضا لغة حادة قوية تمتاز بقوة الايقاع والتأثير . لقد وجدت هذه القوة الجديدة المحتوى الجديد الذي يناسبها .

مناهج عرض جديدة

لقد أنمت الرواية في العالم البورجوازي الغارب ، مثلها في ذلك مثل الشعر ، وسائل تعبير ومناهج وصف لا يمكن رفضها كلية. كان فرانز كافكا موظفا في شركة تأمين ضد حوادث العمل في المملكة النمساوية المجرية . وشاهد ، بحكم تجربته اليومية التحول الفظيع للانسانية المعذبة ، لا الى حشرات بشعة يحتقرها الجميع

فحسب ، بل الى مستندات يجب حفظها حفظا تاما في الارشيف باقصى قدر ممكن من السرعة حرصا على مصلحة الشركة . وكان يوجد في شركة التامين سلالم عديدة ، ومنافذ سرية ، ودهاليز ، وابواب تقود الى مكاتب العمل ، وعلى الرغم من هذا لا يمكن اكتشاف الباب الذي يؤدي الى فضاء الطلب (الباب المناسب (La bonne porte

ولا احد يعرف مكان الادارة لانها تعمل خفية ، ويستحوذ على الانسان الذي يسعى الى النجدة احساس دفين بالاثم ، تفرزه جدران المبنى الرسمية ، التي تسمم الجو برائحتها المتربة العفنة ، بالعرق والدخان الذي اصبح باردا . وهذا الشكل اللاانساني (المشيء) اي القانون والدولة والادارة والمجتمع والبواب والساعي الذي يجري محملا باكوام من الاضابير والموظف الجالس على مكتبه ، يتمثل في كل هذا التجسيد والاداة التي فقدت شخصيتها لقوى نكرة ، ذات اهداف لا يمكن فهمها او حل رموزها . ويجب على كل من يدلف الى هذا المكان ان يتخلى عن آماله جميعا . ويشعر كل زائر انه صدر ضده حكم بالادانة دون سبب مفهوم . ويلمح الزائر احيانا ، من خلف اقنعة السلطة ، بعضا من سمات انسانية وبساطة مريبة او فسادا ظاهرا لاحد العاملين . ولا يترتب على هذا تخفيف حدة الجو ، بل يزداد في الوقت نفسه الرعب المنبعث من هذا القاع الاسطوري المطروق. ووصف كافكا هذا الاغتراب بحدة وفزع بالغين للغاية . ويشوه عدد كبير من الملفقين معنى اعماله بأن يعزوا اليه عقدا دينية مثل عقدة « الخطيئة الاولى » و« المصير المسبق » و (خطأ الوجود) .. الخ ويميعون تصويره المركز للواقع الاجتماعي الى رمز لا معنى له .

لقد استخدم كافكا منهج المثال لكي يعبر عن واقع اجتماعي اصبح غريبا عن الانسان ، ويمتاز هذا النهج عن منهج المذهب الطبيعي لميزات عدة ، لانه يسمح باظهار الاحداث اليومية في بشاعتها غير المنطقية ، وتتضح فيه الحياة المعتادة التي الفها الانسان كشيء لا معقول مما يدفع الى التوعية والتأمل . وبهذه العملية التاريخية (التي اطلق عليها بريخت اسم التباعد) وضع كافكا العالم المغترب تحت ضوء جديد وغريب يسمح بفهمه . انها عملية صدمة تعيد تنظيم العلاقات المقلوبة . واستخدم كبار الكتاب الساخرين ، مثل سويفت ، هذا المنهج الذي يسعى الى عرض العلاقات « العادية » من زاوية مشوهة بشكل غريب ، وبذا يبدو جليا كم كانت هذه العلاقات مشوهة وتدعو للسخرية فعلا .

لقد اعتبر كافكا ان الاغتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها بيأس ، ولا يسمح اي مجهود بتخطيها . واعتبر بريخت ان الاغتراب ظاهرة يمكن التغلب عليها . واستهدف بفنه توضيح انه يمكن تخطي الاغتراب . وكان لبريخت وكافكا منهج مشترك فحواه اظهار اغتراب المجتمع عن طريق « التباعد » الفني واستخلاص اوجه الواقع الجوهرية من خلال شكل المثال ، رغم تباين مفهوماتهما عن العالم ، ورغم اختلاف وسائلهما التعبيرية .

ان الاكتفاء بمنهج واحد ، يؤدي الى افقار الادب . وليست المناهج التي يستخدمها الفنان او الكاتب في محاولته لعرض الاغتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم امام العالم المغترب ، وامام ما هو غير انساني او يواجهه وينحاز للانسان . وقد استنكر كافكا سحق الانسان في جهاز غير انساني ، دون أن يكون لديه ادنى امل في التغيير ، اما ميزل Musil فلم يؤمن بحلول ثورية ، لكنه اعتقد بامكانية وجود حلول جزئية ، ومع ذلك لم يكن لديهما ادنى رغبة في الباس البؤس الانساني ثوب التسامي ، وكانا كاتبين ساخرين مليئين بالمتناقضات ، لكنهما تحيزا ضد المجتمع القائم باسم انسان ممكن. ويختلف الامر اختلافا كليا بالنسبة للكتاب والفنانين والمنظرين الذين

يجدون في الاغتراب نوعا من السحر الفلسفي والجمالي . ويوافقون على وجود يرمز له انحطاط الانسان واللامعقول وما لا معنى له.ويكرر انصار الغموض الذين يستهويهم عملهم ، ان الفن والادب صنعهما الانسان للهروب من قوانين العالم ، وانتهت الى الابد وساطة العقل والبعث والثورة والاقتناع الذي يزعم ان الانسان قادر على معرفة العالم وتغييره ، ويؤكدون ضرورة العودة الى موقف مليء بالخشوع تجاه المصير ، والرجوع الى ينابيع الكائن الاولى والخضوع للمقدس والقديم والاعتماد على التواكل والاستسلام المتلىء ثقة بالموت .

ولا يمكن أن يوجد ادنى تفاهم مع هذا الهذيان . ويقولون ايضا أن الواقع الاجتماعي الذي صنعه الانسان ، وهو اذن قابل للتغير بواسطته ، خالد وغير قابل للتغير ومطلق في اغترابه . ويعد هذا القول اشد سوءا من ممارسة اكثر الخرافات بدائية .. واذا كنا نضحك كثيرا على مسرحية « نهاية اللعبة » لبكيت التي تسيطر عليها بلاهة موحية بالموت ، وعلى الاعمال الدعية المشوشة التي نبعت من مفهومات طرحها في السوق كوانولسن وجماعة « الشباب الغاضب» الا انه يجب أن نحذر حسم مصير كتاب كبار ، مثل بروست وجويس وكافكا » بكلمة واحدة ونكتفي بالحديث عن « الانحدار » . وعلينا ، بالاحرى ، أن نجتهد في تحليل اعمالهم من جميع الجوانب ، دون ان نهمل السمات الايجابية ، ونضع في الاعتبار لا موقفهم تجاه المجتمع فحسب ، بل صفتهم الفنية أيضا .

مشكلة التشابه

نحن نعتقد ان الواقع يمكن معرفته ، وان وظيفة الفن هي عرض الواقع بعمق مركز . وايماننا منا بهذا يجب أن نتحرر من الفكرة المسبقة القائلة ان نقل الواقع نقلا حرفيا يتطلب محاكاة الطبيعة محاكاة شديدة ، والتشابه معها حتى في أدق التفاصيل . وكي يصل العمل الفني الى مستوى الطبيعة المنسقة ، عليه ان يتخطاها ، ولا يقتضي ذلك نسخ الواقع ، بل يستدعي اكتشاف جوانب الواقع الجوهرية . كما لا يتطلب نقل « جميع تفصيلات الواقع » انما التفاصيل « المميزة » . ويستطيع الفن العظيم ان يقتصد الى اقصى حد في الوسائل التي يستخدمها ويرفض بأكبر درجة ممكنة اللجوء الى التفاصيل . والعمل الفني،بصفته عملا فنيا،ليس شريحة من الواقع، انما هو واقع جديد . ويكمن في العمل الفني ، بصفته عملا فنيا رائعا ، واقع اكثر من الواقع ذاته .

لقد ظل المذهب الطبيعي ، فيما يتعلق بما هو « طبيعي » وبالتفاصيل « المتشابهة » ظل فترة طويلة غير قابل للهجوم عليه .وما زال يملك ، حتى يومنا هذا ، سلطة الشيء الذي لا يناقش بالنسبة لجمهور كبير جدا . ويتضح في أحيان كثيرة ان الشيء الذي يظهر كأمر متعارف عليه لا يمكن قبوله قبولا مطلقا ، ويخضع في الحقيقة للتحفظ ، وما يثير الانتباه بادىء ذي بدء أن الفنون الادبية جميعها لا تقبل مبدأ ما هو « طبيعي » و « متشابه » ، ونادرا ما خضعت الموسيقى لهذا المبدأ ، فتظهر فيها محاكاة الطبيعة وعالم الاشياء الخارجية بأقل مما تظهر في التصوير والادب . ونجيب الموسيقى على الاسئلة التي يطرحها الواقع ، شأنها في ذلك شأن الفنون الاخرى ، لكن المعادلات الموسيقية أقل مباشرة وأكثر تعقيدا . وتبدو الفنون الادبية المختلطة ،كالاوبرا والباليه ، قليلة « الطبيعية » لدرجة ان كل « تشابه » يفرض على هذه الفنون يتناقض مع طبيعتها .(لكن، أيمكن حقا تطبيق مفهوم « الطبيعي » هذا في الفن ؟) ومغني التينور الذي يشدو بلحن عظيم يشبه الرجل العادي شبها قليلا جدا، ولا تتفق خطوط الباليه الكلاسيكي مع الديكور الطبيعي الا اتفاقا قليلا وقد يكون للاعمدة والاشكال الاخرى في الفن المعماري نماذجها في الطبيعة ، لكن تأثيرها الجمالي يظل مستقلا عن تشابهها مع الاشياء الطبيعية ، وكذلك لا يمكن ان نستخلص التأثير الذي تتركه اي قصيدة

من مبدأ التشابه الطبيعي . فهذا التأثير ينبع من سحر اللغة، ومن هذا العنصر غير القابل للتعريف تقريبا ونحسه كايقاع وبناء وشكل للشعر . ويوجد ، في آخر الامر ، نوع من الفن التشكيلي لا يهدف الى التشابه ، بل يستهدف ما نسميه من اجل التبسيط بـ « الاسلو Style

وقد يكون للمنظر المرسوم بدقة كما هو (من الذي سيفرد كيف هو حقيقة !) ويشف الطبيعة ، قد يكون له قيمة تذكارية او قيمة كارت بوستال ، ويصلح أداة لتعليم الجغرافيا ، لكن صيحة « يا الهي كم ذلك متشابه ! » ليست حكما ذا قيمة جمالية . ويحقق التصوير الفوتوغرافي هذا المثل الاعلى بشكل أفضل من الرسم . وكان زيكسس يرسم العنب الذي يلتقطه الحمام على التو . وقد يعجب المرء بمهارته، اذا أراد ، ويثور هنا سؤال « هل غرض الفن هو دفع الطيور الى الخطأ ؟ » وفي حالات كثيرة يفضل عنقود العنب الحقيقي عنقود العنب المرسوم ، ويمتاز عنه بالرائحة والطعم والقيمة الغذائية . وليس ثمة شكل فني يستطيع ان يتفوق على الطبيعة ذاتها . ان المنظر يتغير من ساعة لاخرى ، فكيف يتناوله الرسام ؟ هل يمسك بكل جذر وورقة كما يفعل المحقق الجنائي ببصمات اليد ؟ ام يحاول ان يلتقط « الجو الخاص » ؟ ام يعتبر أن الجوهري هو اللعب بالضوء وتفاعل الالوان او تركيب أجزاء المنظر الداخلية وترابطها ، ام يتمسك بادىء ذي بدء باستخلاص الحدث غير المرئي من الاشياء التي تولد وتموت ، و« يفاجيء الاشياء وقت حدوثها » كما كان فان جوج يعرف مبدأه الخلاق؟وعندما يرسم اثنا عشر فنانا كبيرا نفس المنظر ، نحصل على مناظر مختلفة اختلافا عظيما . فالمنظر بالنسبة للفنان ليس الا حافزا يحثه على الرسم . وستجيب لوحته ، لا الى حدث طبيعي ،بل الى ضرورة فنية ولا تقيم بما فيها من « تشابه » انما تقيم بما فيها من قوة التصوير واصالته وحدته . لقد صور الفنانون الكراسي الف مرة ،لكن هذا الكرسي الفريد الذي صوره فان جوج لا يوجد في عالم خارجي، انما هو ينبوع وجداني بدرجة لا نهائية .

واذا طلبت من أحد المصورين أن يرسم صورتي ، فيمكنني ان اطلب منه ان تكون صورتي مشابهة لي تماما ، لكن تشبه من ، وأي جانب أو مركب من شخصيتي يجب ان تشبه ؟ هل يجب أن تشبه الصورة رؤيتي عن نفسي او رؤية الفنان لي ؟ هل يجب عليه اولا وقبل اي شيء ان ينقل بدقة قسماتي ولون شعري وربطة عنقي أو ينقل حالتي النفسية التي وجدني فيها ؟ أو ينقل بعض الصفات البارزة او الصفة التي تظهر في وحدتي او في المجتمع ؟ أو يرسم العناصر الاكثر عمقا والاشد سرية والاكثر جوهرية ؟ وعندما نرى الامراء الذين رسمهم جويا ، نقتنع أن هذه الصور تشبههم . لكن سبب شهرة هذه الصور لا يرجع الى ما فيها من تشابه ، انما الى قسوة جويا في نزع القناع عن هؤلاء الامراء ، بحيث اصبحت الصور اتهاما قويا وجريئا للغاية . ومما لا ريب فيه أن الجوكندا تشبه المرأة التي رسمها ليونار دافنشي ، ولكن ابتسامتها تخطت الطبيعة، ولم تعد لها علاقة بالطبيعة ، اذ تعكس الحالة الوجدانية التي عاشها دافنشي ، كما تعكس درجة المعرفة التي توصل اليها الانسان الذي وقفت امامه ليرسمها . وعندما يبدأ بيكاسو في رسم موديل كما صنعته الطبيعة ، ثم يتخلى رويدا رويدا عن التشابه السطحي بمجهود متزايد في التبسيط ، انما يكشف بذلك عن واقع اكثر سرية دائما.

وقد لا يشبه كليمنصو صورته التي رسمها مانيه (او ربما يشبه الصورة) ، لكن عندما ننظر الى اللوحة لا نهتم بمسيو كليمنصو ، بل بالانسان الذي يقع فريسة للمتناقضات وبهذا الخليط من الروحانية والعنف ، وبهذا الجبين المعبر عن مفكر كبير وبهذه الشخصية المتربصة التي تعيش في وحدة قلقة ، فهذا الشكل المميز لعصر باكمله مرسوم بمهارة فائقة ذات ايماءات متعددة . يا لها من عبقرية تصويرية تبرز في تلك الالوان السوداء الموحية بالتهديد والالوان

الخضراء الكئيبة كما تبرز في توهج الوجه القاتم ؟

تشابه .. او لا تشابه .. ان العمل الفني يضع نفسه فوق هذه المشاكـل .

الواقعية موقف ام اسلوب

انمفهوم التشابه في الادب اكثر تعقيدا منه في الفن التشكيلي ، لان العالم لا ينعكس في اللغة بشكل مباشر كما في اللوحة . لقد تطلب المذهب الطبيعي المتسق ان تكون الرواية أو المسرحية صورة فوتوغرافية للواقع . واقتضى أن تتحدث شخصياته بنفس لغتها في الواقع . كما اشترط على الكاتب الا يزيد او ينقص شيئا من الواقع في عمله الفني . وهذه النظرية المتسقة لا يمكن تنفيذها عمليا ، فالرواية (أو المسرحية) التي تنتمي الى المذهب الطبيعي، مثل الرواية التي تنتمي الى مذاهب أخرى ، لها بداية ونهاية ومستخلصة من الواقع وتستدعي تركيبا وبناء فنيا ، وتتطلب ايضا تدخل الكاتب الذي يختار المادة الخام ويرتبها ويكثفها . ويعرف منظرو الواقعية تمام المعرفة ان الادب لا يصور الاحداث السطحية والممكنة الحدوث ظاهريا ، بل يسعى الى استخلاص الامور الجوهرية والاحداث المميزة النموذجية . ومع ذلك فيمكن لتعريفات دقيقة ان تحتمل تأويلات خاطئة ، كما يمكن ان يغذي عدم الدقة سوء الفهم . ونما في القرن التاسع عشر ، في مقابل الاتجاهات المثالية والرومانسية وغيرها ، نما تحت اسم المذهب الواقعي اتجاه ادبي وفني محدد تماما . ولم يكن المذهب الواقعي موقفا فحسب ، بل كان ايضا أسلوبا ، ولم يكن موقفا نقديا فقط ، بل كان الانتماء الى مناهج ووسائل تعبير محددة تمام التحديد . ويتضمن المذهبالواقعي بمفهومه المتسع كل فن وكل أدب يعترف بوجود الواقع الموضوعي ، ويجتهد في عرضه بأكثر الوسائل والاساليب تنوعاً . وربما استوجب الامر ان نتفق على أن كل فن يخدم الحقيقة يعد فنا واقعيا ، وكل فن يزور الواقع ويغرقه في ضباب وغموض يعد فناً معاديا للواقعية . وقد يكون لمفهوم معاداة الواقعية هذا ميزة احتضان كل عمليات الاحتيال التيتزعم انها تنتمي للمذهب الواقعي مثلاوبريتات فرانز ليهار وغيرها من الخدع التي فحواها نسب شذوذ المجتمع الى « النظام الكوني » . واذا كنا نؤكد أن كل فن يخدم الحقيقة ويتفق مع الواقع ينتمي الى المذهب الواقعي نثور هنا بشكل اكثر عمقا مشكلة تعرضنا لها في قضية « تدرج الواقع » وهي : امكانية عرض الواقع : ومن الناحية المبدئية ، نعتبر أن كل واقع قابل للعرض ، حتى اكثر الواقع تركيبا . ولكن يجب الا ننسى ان عرض الواقع أضحى مشكلة حقيقية في الادب الحديث . ولا يعتبر عدم الرضى عن المناهج القديمة ، وتنوع الخبرات الجديدة وتراكمها غير المرتب دليلا على أفول عالم قد عاش زمنه فحسب،بل يفتح الطريق الى امكانياتجديدة. ويواجه الكاتب المعاصر واقعا متناقضا تناقضا رهيبا . ويجب أن يكون للكاتب اولا وفضلا عن اي شيء وجهة نظر محددة تماما حتى يستطيع ان يستشعر الواقع لا كفوضى ، بل كميدان للنضال من اجل هذا الذي يولد ويموت . ولا يكفي هذا الاساس المتين وحده ، لان الواقع الجديد بالنسبة لنا كفاح جبار بين نظامين اجتماعيين ، بين قوتين تاريخيتين ، ونحن نتحيز في هذا الكفاح ، سواء عن وعي او عن غير وعي ، وتصبح المشكلة هي كيف نعطي هذا الكفاح شكلا فنيا ؟ ولم نعد في الزمن الذي كان يقيم فيه الواقع الاجتماعي ويرفض باسم رؤية عظيمة للمستقبل ، فالواقع الجديد وجد وهو قائم حاليا ،بكل مصاعبه ونواقصه ، وبكل المشاكل التي يفرضها التشييد . ومن الاسهل بكثير للادب والفن ان يضع العالم القديم في قفص الاتهام ويتمرد عليه من ان يصور العالم الجديد دون ان يخفي مصاعبه ونواقصه ويبسط مشاكله دون ان يتخلى ايضا عن مهمة استشعار المستقبل الذي في طريقه الى الولادة من قلب الحاضر ، ويذكر بالتالي الحقيقة ويشارك مشاركة فعالة في عملية التطور . لقد سبب العالم القديم الشعور بالفشل لعدد كبير من الكتاب، واصابهم العالم الجديد ، الذي ادبروا عنه في الوقت نفسه بخيبة أمل ، اذ انه لم يسبق ان كان الكاتب في حاجة الى الوعي التاريخي بهذه الدرجة من السمو مثلما هو في حاجة اليه الان . فالتشييد الذي في طريقه الى التركيب يلوح مفتتا كحطام ، بالنسبة لغير القادرين على ان يميزوا بين هذا الذي ينهار حطاما وبين هذا الذي لم ينجز بعد، ويشعرون ان العالم ما هو الا مساحة ضخمة من الاطلال . وحاول بنجامين ان يشرح لوحة بول كلي المسماة « الملائكة الجدد » فقال ان الفنان عرض فيها ملاك التاريخ ، وعلى حد قول والتر بنجامين ،«يتجه وجه الملاك نحو الماضي وحيث نشاهد تسلسل احداث هذا الماضي لا يرى الملاك الا كارثة تجمع بلا هوادة حطاما فوق حطام وتلقيه تحت قدميه » . ومع ذلك فان عاصفة « تدفعه ، دون أن يستطيع المقاومة، الى المستقبل الذي يدير لنا ظهره بينما تتراكم امامه اكوام الاطلال مرتفعة الى السماء » . وما يفسره بنجامين على انه ملاك التاريخ يشبه شبها كبيرا روح الانسان المحروم من الوعي التاريخي وينظر خلفه الى الكارثة التي تجمع الحطام . ويتميز كثير من كتاب العالم البورجوازي بالهروب الى عالم خيالي تتجنب قوانين التاريخ . ولا يرجع سبب هذا الهروب الى الشعور بأن الواقع حقل حطام يمتد على مرمى البصر ويتحدى كل امكانية لعرضه والتعبير عنه ، لكن مبعثه ما هو عكس ذلك ـ خاصة ان الهروب ينمي ايضا هذا الشعور ، انما يرجع السبب الى انهم يرون ان عالمنا غير قابل العرض ولا يمكن التعبير عنه ولا يستحق حتى ان يعرض.

صعوبة عرض ملائم

تعتبر المشكلة الحاسمة هي فقدان الاتجاه الاجتماعي لكثير من الكتاب . وثمة اسباب أخرى جعلت من الصعوبة البالغة عرضالواقع المحيط بنا عرضا ملائما. وفي الفترة التي تلت الحرب العالميةالاولى، وبعد ان انقلبت الامور رأسا على عقب ، اكتسب المذهب التعبيري (الذي بدأ ينتشر قبل الحرب) نفوذا قويا لفترة وجيزة ، وساد الشعور بانه لم يعد ممكنا عرض هذا العالم المتفجر باساليب التعبير القديمة ، واصبحت الحاجة ماسة الى لغة جديدة . وتلك هي الصيحة المرتفعة غير المحددة للكائن الانساني، ذلك الكائن التائه المتمرد المعذب . وبعد تجربة الحرب العالمية الثانية وفي عصر الطاقة الذرية وكابوس رؤيا يوحنا ، وبعد ان امتلكت الانسانية وسائل تدمير ذاتها ، طرح سؤال لم يعد ممكنا التهرب منه ، وهو « كيف يمكن التعبير عن كل هذا ، وما طريق السيطرة على هذا الواقع العملاق ؟». ولم يكن محض مصادفة ان يظل الريبورتاج الادبي اكثر قدرة من ادب الخيال وحتى من الشعر ، في تصوير كيف استغل الادب والعلم استغلالا بشعا . واذكر هنا بوجه خاص كتب روبير جنك المثيرة للعواطف .

وفضلا عن هذا فثمة صعوبة أخرى هي ان اي مجهود يبذلاليوم لحصر فكرة ادبية في نطاق محلي شديد الضيق ومحاولة عزلها عن مجموع الاحداث العالمية لم يعد يتفق مع الواقع ، ولم يحدث ابدا من قبل ان ارتبطت الامور بعضها ببعض بمثل هذا الارتباطالوثيق الذي لا يمكن فصمه في يومنا هذا ، ولم يسبق للعالم اجمع ان بلغ هذه الدرجة العميقة من التكامل مع مصير كل فرد وكل صراع يقوم به ، ولم يسبق ابدا أن تمثل العالم بكليته بمثل هذا القدر في كل جزء من اجزائه ، ولم يصبح ممكنا ان تظل احداث التاريخ العالمي المثيرة مجرد ديكور في اي عمل فني معاصر ، اذ يجب ان تنعكس الظواهر بكليتها في الموضوع المحدود جدا ، والمشكلة التي تواجه كل كاتب هي الوصول الى تحقيق ذلك دون محاولة افتعال الموهبة .

وتواجهنا اسئلة اخرى ، فكيف يمكن للادب والفن مقاومة هجوم وسائل التكنيك الحديث وانتهاكها لضمير الجماهير ؟ لقد خلفت السينما والاذاعة والتلفزيون وصندوق الدنيا والرسوم المتحركة ، خلقت مستهلكا سلبيا بدرجة كبيرة . وتقدم للمستهلك بشكل مكثف الامور المثيرة التي تحرك اشجانه وتهز عواطفه . وهي تقدم ممضوغة حتى لا ترهق القناة الهضمية الذهنية التي تمتص هذا الغذاء ، ويعد

اللمسة الناقصة

تشابهت تذاكر العزاء
وانصرفوا – على الاسى – الى لقاء
فارتدت القهوة في الاناء
كل مساء أعبر المقاعد الخرساء
أصافح الهواء
منذهلا – أرسيت أنقاض البناء
فساعة الميلاد ساعة الاجهاض في حفائر المدينة الشوهاء
أدفع في البحر سفينتي من قبل أن تتم
فيبدأ الرحيل نحو اليم
رب العجالات أنا – خلقي حطام خلق
ذريتي غير مخلقه
ترقد كائنا فكائنا يفقد منطقه
تشرع في وجهي وثائق اتهامها على حبال مشنقه
يا ولدي المشوه الامير
ويا ابنتي الممسوخة الاميره
أطلب فرصة أخيره
فجدتي كانت تحب قصة مكروره :
عن سبع مرات سعت دموع الأم
والرمل جمر ساخر أصم
بين الصفا والمروه
فانهزم الحصى .. أبان سره
وفاض بئر زمزم
وليت منه قطره
فخطوتي ليست تعاد
والسعي ليس غير مره
كأنني رب المصائر
فكان أن قعدت في وسط المعابر
مستدفئا على حريق أمنيات ساهر مسافر
ممزقا أوراق لعبتي وخالعا عباءة المقامر
قراءتي في سورة العدم :
« لو أنني أكسر دورة الزمن
أخرج من اسار عمري فجأة
بدون رغبة ، بغير ذكريات
أبعد عن مسافة الحياة والممات
أسبح في الفراغ أبدا
أصبح حفنة من التراب لم تمت
تستر عرى جثة بلا كفن
.. أكون لم أكن . »
أسائل المازوت والدخان كفه السوداء في وجه السماء
ورعشة الهوان في عيون طفلة تبيعنا الثمر
أسأل من سيسكنون وجنة القمر
عن جنة املك سرها
عن لمسة في بنية الوجود أستطيع رسمها .
فالعين منّتي ، ولا من يدرك الفنيمه
حتى أبي يحسب حورس الوفي فكرة قديمه
في داخلي يزرع بالاشفاق صبار الهزيمه
أنسى وينسى هؤلاء
حكاية الشاطر حسن
يهجع في حضن الاميرة الحسناء
أنسى وينسى هؤلاء
أن طفولتي شيخوخة التاريخ منذ كانت الخليقه
وآخر الحقيقه
ان مت عاقرا يجف الكون بعدي يسقط التاريخ
بغير قنبله ..
يرعى الموات الارض .. لا تكون سنبله
أقرأ في نصوص نطقتي على مفارق الوعد والانتظار
« يا ولدي المشوه الامير
ويا ابنتي .. خلاصنا .. أن أبدل الخطوة خطوتين
ان يطلع الفجر هنا في كل يوم مرتين
وان رجعت دون جنتي الموعوده
لن تخسروا أغلى الحروف .. حكمة العذاب والمحبة المفقوده » .

القاهرة **نشأت المصري**

كل شيء من اجل ان يقضي على اي مجهود تفكيري وعلى اي محاولة لاستخدام الذكاء والخيال . واذا كان هاما ان نعرف « المضمون » الذي تنشره هذه التكنيكات الجماهيرية وما اذا كانت له قيمة او تافها ، فانه لا يجب ان نهمل « الشكل » الذي تتخذه هذه التكنيكات ، التي هي عبارة عن صفة مختصرة لسلعة« فنية » ينشرها اناس غير مسئولين وتؤثر على موقف المستهلك . ومن غير المعقول ان نقف ضد غزو التكنيك ، كما لا يجب أن نتجاهل المشاكل التي يولدها بالنسبة للادب والفن . فقد وجدت احتياجات جديدة متمثلة في التوتر المتزايد والايقاع الاكثر حيوية والتأثير المشابه لتأثير الصدمة الفنية .

واذا حللنا ، مثلا ، مسرحيات بريخت لرأينا اي انتباه يوليه هذا الكاتب الكبير لتلك العناصر الجديدة ، بدءا من العناية بصقل كل مشهد ، ليجعل منه وحدة متكاملة ،والتنازل عن الاستعراضات الضخمة وعن عرض الشخصيات ببطء وتطويل ، حتى يصل الى حد استخدام الاغنية وادخال الاساليب المقترحة من المغنين الذين يعملون في النوادي الليلية الى مسرح يعمل من اجل اثارة الوعي .

وهذا العرض ليس الا محاولة جزئية هدفها اثارة الانتباه الى بعض عناصر واقع جديد وبعض مشاكل تطرحها امكانية العرض الفني ونحن تعيش في عالم اصعب من تصويره مما يريده بعض المسئولين ذوي النوايا الحسنة بقولهم للفنان والكاتب « صور الطبيعة كما هي في الواقع ، صف البشر كما هم حقيقة ! فالمسألة ليست بهذه الدرجة من الصعوبة ! » واسمحوا لي ان اقول انها « بهذه الدرجة من الصعوبة ! » ولكن بعد تحديد هذه الصعوبات ، لسنا على استعداد للمساومة مع فن وادب هجرا الواقع الاجتماعي،وجعلا الوجود قاتما ومقنعا باقنعة غامضة ، ووضعا نفسيهما في خدمة اللامعقول . ولسنا على استعداد لان نوافق على فن يجعل نفسه غريبا عن الانسان في عالم يصبح غريبا عنه . ويكمن في انفسنا الاصرار على طلب فن يبحث بحثا حازما عن الحقيقة ويصور الواقع ويعرضه من جميع جوانبه ، ويوضح مشاكل تطوره ونحن على قناعة بانه يوجد اكثر من طريق يؤدي الى هذا الغرض واكثر من شكل يسمح بالتعبير عن جوهر الاشياء . ونحن في حاجة الى كل هذه الطرق وكل تلك الاشكال لتشييد فن عميق عمق الحياة الانسانية وثري مثل ثرائها . ويصبح اللغة الجديدة لواقع جديد .

القاهرة **ترجمة وجيه سمعان**

الدين والماركسية

– تتمة المنشور على الصفحة الثامنة –

والحارث بن عوف لعبن بـه   حتى تعاوره العقبان والسبر

(أي لعبت به سيوفهم تمثيلا به بعد أن قتلوه ، ثم تركوا جثته تأكلها جوارح الطير كبارها وصغارها) .

وقيس عيلان هي المجموعة العظمى من القبائل المضرية ، والاخطل يسعى في تأجيج العداوة بينها وبين سائر مضر من الياس (المشهورة في الشعر الاموي باسمها الآخر ، خندف) . وهذه المحاولة منه شطر لوحدة الامة العربية شطرين بليغي الصدع . يلي هذه المحاولة أربعة عشر بيتا من الهجاء العنيف اللاذع ليربوع ، قبيلة جرير ، رجالها ونسائها .

ونفس الشاعر هو الذي دخل يوما على عبد الملك ، فوجده يقرب اليه زعيما آخر من زعماء قيس بعد أن عقد معه الصلح ، وهو الجحاف بن حكيم السلمي . فقال الاخطل :

ألا ابلغ الجحاف هل هو ثائر   بقتلى أصيبت من سليم وعامر؟

فاستشنع الخليفة العاقل قولته الرعناء وذم حماقته المجنونة ، وقال له : ما أراك جلبت على قومك الا شرا . وقد صح ما توقعه عبد الملك وخشيه ، فان الجحاف بعد أن أثاره الاخطل بهذا البيت ذهب فجمع مقاتليه وأغار بهم على تغلب فأوقعوا بهم مذبحة رهيبة ، قتلوا شبابهم ولم يرحموا شيوخهم وانتهكوا نساءهم وبقروا بطون الحوامل منهن . وهي وقعة يوم البشر التي استطار حبرها في التاريخ الاموي والشعر الاموي ، واستخدمها جرير مرارا للشماتة بتغلب ، وافتن في وصف ما ارتكب فيها من فظائع .

فهذا مثل . أما مثلي الثاني فأضربه من ميمية الفرزدق الذائعة الصيت في الادب القديم :

تحن بزوراء المدينة ناقتي   حنين عجول تبتغي البو رائم

وهي قصيدة طويلة من ١٥٥ بيتا ، يبلغ فيها الفرزدق أتم مانته كما يبلغ أقصى عظمته وقسوته . وقد تنافست المعلقات في منزلتها لدى القدامى ، فحفظوها ، وأكثروا من روايتها ، وقلدها الكثيرون من شعرائهم . وموضوعها الاساسي الشماتة بقيس عيلان اذ قتل قائدها الفاتح العظيم قتيبة بن مسلم . لكني سأكتفي منها بأبيات أربعة بالغة الشناعة والوحشية ، ترى الى أي مدى تصل الشماتة بالاعداء . فالفرزدق يشمت بقيس لانهم قد هزمتهم بطون الاراقم من تغلب (١١) فانتهكت أعراض نسائهم . لكن انظر كيف يعبر هذا الشاعر – المسلم اسما – عن شماتته لان « النصارى » قد فعلوا ما فعلوا بنساء مسلمات ! هن مسلمات ، لكنهن من قبيلة معادية ، فهذا يجيز له ان يقول (الابيات ٩٣ – ٩٦) :

لكم طلعت من قيس عيلان من حرة   وقد كان قبقابا رماح الاراقم

فمنهن عرس ابن الحباب الذي ارتمت   بأوصاله عرج الضباع القشاعم

تظل النصارى مبركين بناتهم   على ركب مق الرفوغ الخلاجم

اذا غاب نصرانيه في حنيفها   أهلّت بحج فوق ظهر العجارم !

وانما مكنني من الاستشهاد بهذه الابيات غرابة الفاظها على القارىء الحديث ان لم يكن من المتخصصين ، حتى انه ليحتاج لفهم تصويرها الفظيع فهما كاملا الى استخدام المعاجم اللغوية .

وليس هذا الا قليلا جدا من كثير جدا تفيض به النقائض وغيرها من شعر ذلك العصر . أفلا يزال الاستاذ عيتاني يعتقد ان هذا وامثاله « ليس فيه شيء من التخلف » ؟ او انه ليس فيه « كل تلك المآسي الدرامية » التي تصورتها ؟ او ان له امثلة « في ارقى المجتمعات البشرية اليوم » ؟ وأي مأساة اكبر من ان يستمر العرب في ذلك التناحر الوحشي الذي مزق امتهم اشلاء ، نابذين دعوة القرآن لهم الى الوحدة ، وغافلين عن ذلك الخطر الداهم الذي بدأ يرفع رأسه متهددا دولتهم بالفناء وملكهم بالتحطيم ، وهو خطر الشعوبية التي ستنتهز هذا الانقسام العربي لتضربهم ضربتها القاصمة بعد عدد قليل من السنين ؟

فما رأيه اذا قلت له أن ما نراه في هذا الشعر الاموي من استعار العصبيات ، وتناحر القبائل ، ووحشية الانتقام ، وقسوة الشماتة ، يفوق ما نجده في الشعر الجاهلي نفسه ، نوعا وكما ؟ وهكذا نصل الى ما يبدو تناقضا : جاء الاسلام ليحضر العرب ، فكانت النتيجة الاولى ان ازدادوا امعانا في البداوة ، وتشبثا بتقاليدها ، واصرارا على ثاراتها . لكن تفسير هذا التناقض لن يصعب على القارىء بعد قدر من التفكير . فليس الا الظاهرة المعروفة في المجتمعات ، ظاهرة الفعل ورد الفعل . جاء الاسلام يدعو الى نبذ العصبيات ، والتطهر من الحمية ، حمية الجاهلية ، والتعالي على النعرات القبلية ، كما جاء بمجموعة جديدة من القيم الاخلاقية العالية ، مثل تحريم دماء المسلمين ، والدعوة الى السلام ، وذم العنجهية والخيلاء ، وتقبيح القسوة وروح الانتقام ، وتحبيب العفو والصفح واللين والرحمة والتواضع وخفض الجناح . فلم يقبل هذه التعاليم الجديدة ، التي نزل بها القرآن من سماء الوحي ، ولم يحاول تنفيذها الا قلة من الصحابة . أما معظم العرب المنتشرين في أركان شبه الجزيرة فقاوموها بشراسة ، وغالوا في ممارسة تقاليدهم العتيقة تحديا واصرارا ، حتى زادوا فيها على ما كانوا يفعلون في واقع الامر في ايام جاهليتهم .

وامثلة رد الفعل على حركات الاصلاح والتغيير كثيرة منتشرة . كانت المرأة في مصر خاضعة لسلطان الرجل ، محرومة الحقوق ، مقيدة في حريتها ، يقل خروجها من البيت . لكن الرجال لم يكونوا في حقيقة الامر يسرفون في شيء من هذا ، بل كان الكثيرون منهم يعاملون نساءهم معاملة كريمة مفعمة بالمحبة والرأفة . وهذا كله نستنبطه مما كتب عن مصر في القرن التاسع عشر من كتب ودراسات. ثم قام قاسم امين يدعو الى تحرير المرأة ، ونبذ حجابها ، واعطائها حقوقها المشروعة ، والسماح لها بالخروج للتعلم وللعمل الشريف . فماذا كانت النتيجة الاولى لدعوته ؟ استشاط الرجال غضبا ، وزادوا المرأة سجنا وتضييقا ، وضاعفوا من اساءتهم لمعاملتها واغتصابهم لحقوقها . تلك كان هذا رد فعلهم على دعوات التحرير النسائي التي بدأت تظهر وتنتشر ، وظلت المعركة قائمة حتى احدث قوى التحرير في الانتصار ، وما تزال دائرة على اقساها في بعض اركان العالم العربي .

من هنا يزداد القارىء فهما لطبيعة الدور الذي لعبه المربد في تطور تاريخنا الادبي ، كما شرحت هذه الطبيعة في دراستي الماضية . فهو لم يكن كما تصوره الكتب المؤلفة مجرد « نادي للخطابة والشعر » يتبارى فيه الشعراء والرجاز في اظهار حذاقتهم الفنية ، ويذهب اليه المستمعون كما نذهب الان الى ناد ثقافي لنستمتع استمتاعا فنيا وذهنيا بسماع القصائد او المحاضرة او تتبع النقاش. بل كان ميدان صراع حقيقي بين قوى البداوة وقوى الحضارة . جاءت اليه قوى البداوة لتفرغ جعبتها وتستنفد آخر طاقتها في معارضة قوى الاسلام المحضرة ، كما قلت في الدراسة المذكورة . جاء اليه الرجاز بأراجيز تزيد على أراجيز الجاهلية زيادة عظيمة في الطول ، وزيادة مخيفة في صعوبة الالفاظ . فالارجوزة الجاهلية لم تكن تتجاوز عددا قليلا من الابيات ، يتراوح في الغالب بين الثلاثة والعشرة ، اما الرجاز « الاسلاميون » منذ الاغلب العجلي فقد اطالوا الارجوزة حتى تراوح طولها بين خمسين بيتا ومائة بيت ، وزاد بعضها على مائة وخمسين بيتا . والارجوزة الجاهلية كانت ترد فيها بعض الالفاظ الصعبة ، لكنها لم تكن كثيرة ، ونحن نشعر ان صعوبتها كانت صعوبة طبيعية غير متكلفة ، فالراجز لم يكن يستخدم الا الالفاظ التي يستعملها في حياته اليومية . اما صعوبة

(١١) تغلب ، كما هو معروف ، احتفظت بمسيحيتها بعد الاسلام .

الالفاظ في الارجوزة ((الاسلامية)) فهي من نوع مختلف تماما . هي اولا كثيرة كثرة فاحشة ، حتى اننا نطمئن اطمئنانا تاما الى ان الراجز يتعمد تصيد الالفاظ العسرة وجمعها وحشدها ، وانه حين يستطيع ان يستعمل لفظا اقل عسورة واكثر سهولة دون ان يختل وزنه او معناه فهو يفضل اللفظ الحوشي تفضيلا عامدا قاصدا.لهذا نجد التكلف في صعوبتها بارزا اتم البروز . وكل هذا تجد عليهمثالا كافيا اذا قرات ـ او حاولت ان تقرأ ـ ارجوزة رؤبة ((وقاتم الاعماق خاوي المخترق)) التي تتكون من مائة واثنين وسبعين بيتا ، مكتظة بالالفاظ الجافيةوالتراكيب الخشنة ، منتهية جميعها بهذا الروي الشديد المسورة ، رويّ القاف الساكنة القوية القلقلة التي تجهد الصوت اجهادا عنيفا . وهذه الظاهرة تزداد لها فهما اذا علمت ان الرجز ، في اصله الطبيعي ، كان اسهل الاوزان على البدو ، واكثرها ورودا على السنتهم ، فكانوا ، كبارا وصبيانا ، رجالا ونساء ، ينطقون به بشبه الغريزة ، بانطلاق وانسياب وبديهة، في متعدد حاجات حياتهم اليومية المألوفة ، فكاد يكون لديهم في سهولة النثر نفسه . دعك الان من اعتقاد بعض الباحثين المحدثين انه كان اول الاوزان العربية ظهورا ، ومنه تفرعت سائر الاوزان ، وهذا فرض لا سبيل الان الى اثباته ، ولكن المؤكد ان الرجز كان اقرب الاوزان الى الطبيعة البدوية ، واكثرها مطاوعة لحاجاتها المعيشية الحيوية ، فكان في ذاته علما على الحياة البدوية . فالان نستطيع ان نفهم لم تعمد بدو القرن الاول الهجري ان يكثروا من نظمه ، ويطيلوا فيه ، ويزيدوا من صعوبة الفاظه وعسورة تراكيبه ، وانهذا كله كان ((رد الفعل)) الذي تحدثت عنه ، كان تحديهم الذي قذفوا به في وجه الحضارة الجديدة ، مصرين فيه على بداوتهم ، مضاعفين فيه من سمات تلك البداوة الى درجة لا نجدها في الرجزالجاهلي.

وفي الشعر الجاهلي قصائد كثيرة تدور على الحروب والثارات القبلية ، لكن ليس فيها ما يبلغ ما نراه في النقائض من تعمد اثارة النعرات وضراوة العداوة وقسوة الشماتة ووحشية الانتقام ، كما ان الشعر الجاهلي كله ليس فيه ما نجده في نقيضة واحدة من افحاش السباب وهجر القول وهتك الاعراض . والسبب في هذا واضح الان تمام الوضوح ، فهذا كله رد فعل عامد على محاولة الاسلام الغاء العصبيات القبلية وتوحيد القبائل كلها في امة واحدة ، كما انه تحد ظاهر لنهي القرآن العرب عن فحش القول وقذف المحصنات والاغتياب والتنابز بالالقاب .

هكذا كان مربد البصرة ، ميدانا جاءت اليه البداوة تحارب معركتها الاخيرة المستميتة ، على السنة شعرائها ورجازها . لكنه كان ايضا الميدان الذي بدأت فيه تباشير الحضارة واوائل تأثيرها في الشعر العربي ، على النحو الذي شرحته في دراستي السابقة واعطيت عليه امثلة لا حاجة الى تكرارها . وفي سير الشعراء والرجاز امثلة اخرى كثيرة من احداث محددة حدثت فيها المجابهة الصريحة بين قوى البداوة وقوى الحضارة ، وانقسام المستمعين بين مؤيدين للاولى ومؤيدين للثانية . فاولئك المستمعون لم يكونوا يذهبون الى المربد لمجرد المتعة الفنية للاستماع ، بل للمشاركة العملية في الصراع . لكن لعل فيما قدمت ما يكفي لتجلية الوظيفة التي اداها المربد في ذلك العصر ، ولاقناع الاستاذ عيتاني انها مختلفة جدا عما تصوره مؤلفاتنا الحديثة التي عرضت لهذا الموضوع .

ينكر الاستاذ عيتاني على اني ((انهال بسياط النقمة على بعض شعراء الرجز)) ، حين ذكرت عن احدهم انه كان اذا انشد اراجيزه ازبد ووحش بثيابه اي رمى بها ، واشرت الى ان كثيرا من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالغون في الجار باصواتهم وعلك اشداقهم والاشاعة باذرعهم حتى ليخيل الينا انهم على وشك الازباد والتوحيش . وهو يبدأ بان يسلم بان اكثر الشعر اليوم اصبحللقراءة اكثر منه للالقاء ، لكنه يرى انه لا يزال هناك مجال للشعر الخطابي الجهير ، ويستشهد بشعر مايكوفسكي وشعراء ثورة اكتوبر ، وشعراء المقاومة الاسبانية والفرنسية ، وشعر المقاومة الفلسطيني . كما انه يذكرني بشعر المتنبي حين كان يلقيه في حضرة سيف الدولة، ويسالني : ألم يكن يستدعي في بعض مقاطعه الازباد والتوحيش ؟

وانا اسلم بان للشعر الخطابي الجهير مكانا مشروعا ، وبانه ضروري ولازم في بعض مراحل تطور الامة . وسأفصل رأيي في هذا بعد قليل ، لكني الاحظ اولا ان الاستاذ عيتاني فيما يبدو لم يفهم تماما المعنى المقصود من الازباد والتوحيش . فانا لم اكن اعيب على ذلك الراجز مجرد الجهارة ، فان اكثر الشعر العربي القديم يحتاج الى ان يقرأ قراءة جاهرة ، ويكون من الخطأ والظلم والتعنت ان نعيب عليه هذه الصفة . لكني كنت اذم ((الدرجة)) المبالغة التي كان يلجأ اليها ذلك الراجز (١٢) ، واراها دليلا آخر على مبالغة رد فعلهم في التمسك بالبداوة . فالشعراء البدو الطبيعيون الاصلاء كما نستنبط مما بلغنا من اوصاف لطريقة انشادهم ، لم يكونوا يبلغون هذه الدرجة من الاسراف . كانوا حقا يفخمون من صوتهمويجيدون النطق بحروفهم ومقاطعهم ، لكنهم لم يكونوا يزبدون ويوحشونبثيابهم ولو كانوا يفعلون لما كان هناك داع للرواة القدماء ان يسجلوا تلك الملاحظة عن طريقة انشاد ابي النجم لرجزه . والمتنبي لم يكن يرغو فمه ويخلع ثيابه وبرمي بها قطعة قطعة حتى يقوم عاريا في بلاط سيف الدولة امام ذلك الامير الحضري في مجلسه المتحضر . كما اني اذم ما يفعله بعض شعرائنا العموديين من الاسراف في الجار بالصوت وعلك الاشداق والاشاحة بالاذرع ، حتى لتتجهم وجوههم ويطير الشرر من عيونهم و ((يخيل الينا)) انهم ((على وشك)) الازباد والتوحيش . فهذا كله مبالغة مصطنعة كاذبة بعيدة عما كان يفعله الشعراء العرب الاصلاء .

لكني اعود فاسلم بان الشعر الخطابي الجهير ، اذا كان صادق العاطفة ، نابعا من مناسبة تستدعي الجهارة ، له مكانه المشروع وضرورته اللازمة في بعض مراحل تطور الامة . الا اني لا اراه اسمى انواع الشعر ولا اعمقه ولا انضجها . والواجب على الامة ان تسعى الى تجاوزه بأسرع ما تستطيع . فهذا مثال اخر لاحتفاظ الاستاذ عيتاني ببقايا الافكار القديمة التي تطور عنها الفكر الماركسي المعاصر نفسه . وان اطيل في مجادلته في هذا الموضوع ، فقد احتوى نفس العدد من ((الآداب)) الذي حمل نقده ، على تقرير قيم كبير الفائدة، نشر تحت عنوان ((قضايا الادب والادباء)) عن حوار سوفييتيلبناني قام في بيروت في خلال شهر مايو ١٩٧١ بين عدد من الكتاب السوفييت والكتاب اللبنانيين . فماذا يجد الاستاذ عيتاني ان اعاد التروي في هذا التقرير ؟

يجد كيف يسلم الكتاب السوفيات بتلك المرحلة التي مر بها ادبهم ، وكيف يعتذرون لها بانها كانت مرحلة لا بد منها ، لانها كانت تعبر عن آلام عميقة وفاجعة عاناها الشعب السوفييتي وكانت تحتاج في التعبير عنها الى تراجيديا مؤثرة وبطولات اشبه بالمعجزات . ويقولون ان تطوير الادب من تلك المرحلة الى مرحلة ملحمية ناضجة (لاحظ قولهم ناضجة) كان يحتاج الى وقت اطول،

(١٢) لم أعط اسم الراجز في دراستي ، ونقل الاستاذ الناقد كلامي واعترض عليه دون ان يعطي اسم الراجز كذلك . وهو ابو النجم العجلي . والخبر الذي ذكرته في ص ١٥١ من ج. ١ من اغاني دار الكتب . وكم اود لو قرأ الاستاذ الناقد سيرته هذه ليرى فيها اعاجيب اخرى ، ولو راجع ايضا سير الرجاز الكبار الاخرين ، وهم ابو نخيلة (ساسي ج١٨) والاغلب (ساسي ج ٢١) ورؤبة (ساسي ج ٢١) ، ليرى فيها مدى تشبثهم بالبداوة وتجافيهم عن عادات الحضارة ، وليحكم من جديد أفي هذا تخلف أم لا .

ويضيفون انه يبدو ان هذا الوقت قد حان . ويقررون ان موضوعات الحرب الوطنية ليست هي اكثر موضوعات الادب السوفييتي المعاصر فهو ادب متنوع جدا ، يتناول موضوعاته من التاريخ ، ومن العصر، ومن الحب ، والصراع ، وقضايا المجتمع الجديد . ويقولون ان ميدان الشعر تدور فيه الان مناقشات خلافة بين مختلف الاتجاهات الفنية ، ومن المستطاع القول بان الشعر اخذ ينظر الى الموضوعات نظرة فلسفية . كما ان مختلف الكتاب السوفييت اخذوا يدخلون اعمق فاعمق (لاحظ هذا التعبير) داخل نفس الانسان (انتبه ايضا انتباها جيدا الى هذا التقرير)، وداخل تعقيدات الحياة المعاصرة (صفحة ٦ ، العمود الايمن) .

خلاصة قولهم اذن ان الادب السوفييتي اخذت تخف صبغته الجماعية الطاغية ونبرته الخطابية البارزة واخذ يدخل في خطوات متزايدة الى داخل النفس الانسانية . فلنتذكر هذا الكلام من الكتاب السوفييت حين ناتي الى مؤاخذة الاستاذ عيتاني لي على ادعائي ان شعرنا الحديث يسير في نفس الخطى من التطور نحو تعمق مشكلات الانسان الداخلية . لكنهم لم يكتفوا بهذا ، فقالوا ايضا انه في الستينات خف الاهتمام عندهم بالشعر المنبري الجرائدي المباشر ، وقد اخذ يظهر عندهم نوع جديد من محبي قراءة الشعر لا مجرد سماعه . وقالوا ان اشعار الكتاب الشبان اصبحت الان اكثر عمقا من حيث الفكر . بل زادوا فاعترفوا بان الاشعار التي كانت تلقى عند التماثيل في الساحات كان يمكن ان يستمع الانسان اليها، ولكن صار من الصعب ان تقرا باهتمام ، لانها مباشرة وغير عميقة. وقالوا ان اشعار فوزنيسنكي مثلا ، واشعار بفتشنكو ، اصبحت اكثر عمقا وفكرا وبعدا عن الجرائدية الخ .. (صفحة ٦٦، العمود الايسر).

اليس في هذا كله تسليم من الكتاب السوفييت بان النوع الشخصي الداخلي المتملي من الشعر اكبر من النوع الجماعي الخارجي الخطابي عمقا ، واعظم نضجا ، واكثر غنى وامتاعا للذوق الناضج المفكر ، وانه اكثر من ذلك النوع تطورا ؟ فهل يحتاج الاستاذ عيتاني الى اكثر من هذا للتدليل على ان نظرته لم تلاحق تقدم الفكر الماركسي الحديث ، او الى اثبات خطاه الكبير في التسوية بين النوعين حين يقول : ((هناك شعر ملحمي خطابي عالي الايقاع والنبرة، مفعم باروع قيم الشعر (لاحظ افعل التفضيل هذا) ، وهناك شعر داخلي حميم (؟) يخاطب الوجدان الداخلي للقارىء ، ولكل ابداع مكانه ودوافعه ، ولا يمكن التمييز المزاجي في هذا الصدد كما اظن.

((انني احمد له هذا الاحتياط الجميل المتواضع ((كما اظن))، فهو سمة الباحث المخلص ، وقد سلمت له بان لكل من الشعرين مكانه ودوافعه ، لكني لا اوافقه على تساويهما ، ولا اعتقد ان المسالة مسالة مجرد تمييز مزاجي ، بل هي في اعتقادي مسالة انجازات محسوسة يمكن التدليل عليها ، وانا مع اولئك الكتاب السوفييت في ان الشعر الداخلي اكثر عمقا ونضجا ، وانه مرحلة اكثر تطورا . لذلك لا يمكنني ان اوافق الاستاذ عيتاني على قوله ان الشعر الخطابي ((مفعم باروع قيم الشعر)) ، لان ((اروع القيم)) تستلزم في رايي النضج والعمق، ولا تقتصر على الاثر الانفعالي السريع الذي سلم اولئك الكتاب بانه كان اقصى انجاز يستطيعه الشعر الخطابي ، وبانه صار من الصعب ان ينال اهتمام القارىء.

اما سؤاله اياي عن مقاطع المتنبي التي كانت تستدعي ((الازباد والتوحيش)) ، هل كان ذلك ينقص من قيمتها الشعرية ؟ فاني – بعد التصحيح الذي قدمته عن ((الازباد والتوحيش)) – اجيب بان ذلك النوع من شعر المتنبي الذي يستلزم الانشاد الجهير المفخم ليس في رايي خير شعر المتنبي ولا اكثره دسامة ولا اكبره ارضاء لمتطلبات الذوق الادبي الناضج ، فهو في اعتقادي ناقص القيمة الشعرية حقا، وان يكن لا يزال هو النوع الذي يرضي ذوي الاذواق التي اراها بدائية سطحية فجة ، لانها لا تطرب الا لقعقعة الالفاظ وضخامة التراكيب . اما الذي اعتقد انه خير شعر المتنبي واكبره امتاعا للذوق الادبي الناضج فهو نوع اخر مختلف تماما . هو ذلك النوع من شعره الذي لا يلجا فيه الى ضخامة ولا فخامة ، ولا يغرب في الفاظ ولا يتحذلق في تراكيب ، بل ينساب في سيولة رائعة ومائية معجبة وسلاسة تبلغ درجة الكمال الشعري ، سلاسة تخدعك بسهولتها الظاهرة فتخيل اليك ان في استطاعة كل شاعر ان ياتي بمثلها، لكن حقيقة الامر فيها انها لا تتاتى الا لشاعر طال مرانه في تطويع اللغة وصفا ذوقه الموسيقى واستطاع ان يمتلك زمام الاصوات والايقاعات والتنغيمات ، فهي من النوع الذي سماه القدماء ((السهل الممتنع)) . فان انت تاملت هذا النوع من شعر المتنبي ،وجدته لا يدور على مدح ولا فخر ولا وصف للمعارك ، بل يدور على همومه الشخصية واحزانه الفردية وشكواه من عنت الدهر ومعاكسة الاقدار وعداوة الناس وتجني الممدوحين . من مثل ابياته الحزينة المعذبة في مطلع قصيدته :

ليالي بعد الظاعنين شكول   طوال ، وليل العاشقين طويل

وابياته الوالهة الحرّى في مطلع قصيدته :

عيد ، باية حال عدت يا عيد   بما مضى ، ام لامر فيك تجديد

وقصيدته الضارعة العنيفة التاثير في استعطاف سيف الدولة:

ارى ذلك القرب صار ازورارا   وصار طويل السلام اختصارا

وقصيدته العميقة الناضجة الجليلة الحزن المختلفة كل الاختلاف عن صخبه وصياحه وادعاءاته وغروره العريض في ايام شبابه :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا   وعناهم من شانه ما عنانا

وليس المهم في هذه الابيات وامثالها ان يكون المتنبي محقا في شكاواه او يكون هو الذي جنى على نفسه بعجرفته غير المحتملة وغروره غير المستساغ ومطامحه المتهورة الجنونية التي كان هو اقل الناس جدارة بان تتحقق له . ولكن المهم هو اننا نرى في هذه الاشعار نفسا بشرية تتعذب عذابا صادقا وتعبر عن عذابها الشخصي تعبيرا تام الصدق الفني عظيم الدرجة من الموسيقية والشجى، فترغمنا على ان نشاركها عذابها وحسراتها وان نتناسى نقائصها واخطاءها وجرائمها .

ذلك هو النوع من شعر المتنبي الذي اراه يرضي الذوق الناضج حقا ، والذي يستحق لذلك البقاء ، والذي يكفي لتسجيل اسمه في قمة الخالدين في سجلنا الشعري الطويل ، وهو كما ترى نوع شخصي فردي داخلي لا يصلح للالقاء المفخم المضخم . بل ان بعضه ليحتاج الى الغناء الدقيق التنغيم لا الى الالقاء العالي التفخيم .

فلنعد على ضوء كل ما تقدم من نقاش وضرب امثلة واستشهاد باقوال كتاب معاصرين الى نقد الاستاذ عيتاني ، لنجده ينكر على قولي :((ونحن لا نقصر الشاعر على تناول الاهداف والمشاعر الجماعية (لاحظ جيدا انني لم احرم على الشاعر تناول هذه الاهداف اذا نبعت من مناسبة تستلزمها) ، فمن الواضح اننا في اوضاعنا الراهنة لا نزال في حاجة اليها ، لكني رفضت ان نقصر الشاعر عليها وحدها ، كما دعا فعلا بعض الكتاب) ، بل نجيز له ،وننتظر منه ، ان يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف امام الغاز الكون الخالدة ويستبطن اعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختبار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والتضحية)) . ويرى ان هذا التوجيه مني لا علاقة له بمشكلات الشعر الحديث (كانه لم يقرا شعر السياب ، والبياتي ، وخليل حاوي ، وادونيس ،وعبد الصبور ، وفؤاد رفقة ، وبلند الحيدري ، وحميد سعيد ، ويوسف الصائغ ، وسامي مهدي ، وحسب الشيخ جعفر ، وغيرهم غير قليل.) ثم يخص بالانكار قولي : ((لذلك فهو – اي الشاعر – يحاول ان يجدد علاقته بكل شيء ، علاقة الانسان بالاله ، وعلاقة المواطن بالوطن،

وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقة الرجل بالمرأة » ويضع بعد هذا الاقتباس من كلامي علامتي تعجب ، لا يكتفي بعلامة تعجب واحدة .

فهل أحتاج بعد كل ما تقدم من نقاش وتمثيل واستشهاد الى الدفاع عن تصوري لمضمونات الشعر الجديد ، وتتبعي للطريق الذي سلكه في تطوره ؟ لكن الاستاذ عيتاني يعتقد انني في وصفي لتلك الاغراض الشعرية الجديدة التي يحاولها شعراؤنا « تخلفت تخلفا واضحا » عن تتبع تطور شعرنا الحديث في اكثر بلداننا العربية ، ويتمنى لو انني عكفت قبل كتابة دراستي على بعض مجموعات الشعراء العرب المجددين منذ عشرين عاما الى اليوم (كأنني لم افعل هذا بقدر ما مكنني جهدي المحدود في كتاب مستقل ، وفي عدد من الدراسات نشرتها هذه المجلة نفسها).

لكن ما هدف الاستاذ عيتاني من هذا كله ؟ هدفه ان يؤكد انني اعاكس تطور مجمل شعرنا الحديث ، لان هذا التطور في نظره يتجه الى حمل الهموم الجماعية والقضايا الاجتماعية . وانا اترك للقارىء ان يحكم اينا الذي يعاكس تطور الشعر الجديد ، واينا الذي يريد ان يرتد به الى مرحلة اخذ ينتقل منها فعلا بانجازات لا يمكننا التهوين من قيمتها ، بل اينا الذي يعاكس تطور الفكر الماركسي نفسه ، كما استشهدت باقوال عدد من ثقات العارفين بالادب السوفييتي الممارسين له .

فاذا راجع القارىء كتابي « الاتجاهات الشعرية في السودان »، تبين له عظم النقلة التي انتقلها شعرنا الجديد منذ بداياته في اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات . لاني في ذلك الكتاب ،الذي صدر في سنة ١٩٥٧ ، اسجل في الفصل السابع المعنون «الواقعية الاشتراكية » ، كيف كانت بدايات هذه المدرسة الشعرية ، مكتظة بالهتافات المدوية والشعارات الجماعية والنبرات الخطابية الرنانة، عن انتفاض الملايين ، وثورة المارد الجبار ، وقبضة شمشون ،وهتاف الوف الافواه ، وهزيم الجموع ، والدوي العظيم ، والنشيد العظيم، والعاصف المجتاح ، وغيرها من شعارات الدوي والقصف والعصف والقذف والجموع والكتل والالوف والملايين والملايين والملايين..

ثم لينتقل القارىء معي من هذا النوع الذي صدق صلاح عبد الصبور في تسميته بالادب الهاتف لا الادب الهادف ، الى كتابي « قضية الشعر الجديد » ، ليرى ما بدأ يدخل من تطور . ثم ليتتبع ما نشرته لي مجلة « الآداب » من دراسات متوالية ليواكب المزيد من خطوات التطور في شعرنا الجديد . ثم لينظر تحليلي لآخر الخطوات التي حققها هذا الشعر الى الان في الجزء الذي لم تستطع هذه المجلة ان تنشره ، والذي ارجو ان ينشر غير بعيد في مجال آخر(١٣). وليحكم بعد هذا في اي اتجاه كان تطور شعرنا الجديد .

وبعد ، فاني في نقاشي لنقد الاستاذ محمد عيتاني ، قد اقتصرت بالضرورة على المواضع التي خالفني فيها الرأي ، ولم اقف على المواضع التي وافقني فيها ، وهي متعددة ، وهو فيها لا يكتفي بتسجيل موافقته ، بل يأبى نبله الا ان يضيف الفاظا من التقدير.

وانا اذ اعتز بتقدير الاستاذ الكريم ، واحمد له موضوعية نقاشه وادب مناظرته ، تشجعني روحه الطيبة على ان اتقدم اليه بنصيحة مخلصة ، ارجو ان يتقبلها مني بنفس الروح التي سيطرت على نقده . لكني لا اخصه بهذه النصيحة وحده ، بل اوجهها الى كثيرين من النقاد الذين يكتبون في هذه المجلة وفي غيرها من المجلات العربية المجددة ، آملا ان يتلقوها بنفس النية التي صدرت عنها ، وهي الرغبة المخلصة في خدمة اهدافنا المشتركة نحو مزيد من التقدم والصعود لحياتنا الادبية والفكرية بخاصة ، ولقضية تحررنا السياسي والاقتصادي والاجتماعي في وطننا العربي بعامة .وهذه هي .

ان الحقيقة البينة التي لا يمكن أن يختلف فيها اثنان ممن قرأوا نقد الاستاذ محمد عيتاني ، هي ان هذا كاتب عظيم الاخلاص، كبير النزاهة ، صادق الامانة الفكرية . لكن هناك حقيقة اخرى اعتقد انها قد اتضحت من نقاشي لنقده ، وهي تبدو مناقضة لهذه الصفات التي سجلتها له ، وهي انه تناول في نقده موضوعا من تاريخنا الادبي القديم ليست له به معرفة كافية . فالمسألة في اعتقادي ليست مجرد اختلاف في الرأي ، بل هي مدى اطلاع الناقد على خلفية الموضوع الذي يعالجه .

فكيف نفسر هذا التناقض الظاهر ؟ كيف نوفق بين اخلاصه ونزاهته وامانته التي لا اشك فيها ادنى شك ، وبين اقتحامه لموضوع لا يخالجني ايضا شك في انه لم يقرأ مصادره التاريخية قراءة كافية : هل نعود فنجرده من صفات الاخلاص والنزاهة والامانة ؟

لست ارى هذا ، بل ارى ان العلة الحقيقية تكمن في اعتقاده ان بيديه عدة نقدية يستطيع ان يطبقها على اي موضوع ،في اي قطر، في اي عصر ، فتعطيه حقائق هذا الموضوع وتعطيه التعليل الصائب لهذه الحقائق ، دون ان يحتاج الى دراسة واسعة متخصصة متعمقة للموضوع والقطر والعصر . هذه العدة هي الفلسفة المادية الجدلية ، كما يفهمها وكما يتوهمها .

وهذا هو الخطأ البليغ الذي يقع فيه الاستاذ عيتاني ، ويقع فيه كثيرون من الكتاب . ولست اريد الان ان ازيد على ما قلت فيهذه المقالة من انهم قد انقطعوا عن متابعة التطورات الحديثة في الفكر الماركسي ، فاني اظن اني قد دللت على هذه الحقيقةتدليلا كافيا .لكني اريد ان الفتهم الى انهم باعتقادهم ذاك يخالفون الفكر الماركسي نفسه ، ويخرجون على اهم اصوله التي قدم بها الى الثقافة الانسانية اكتنابا قيما .

فالمادية الجدلية ليست « عقيدة » ،بل هي « منهج » . وهذا المنهج لا يدعي انه يستطيع ان يفسر كل شيء ، ويعلل كل شيء ، بل هو ، ككل منهج فكري سديد ، يقصر نفسه على جوانب معينة محددة من الظواهر التاريخية والاجتماعية . وهو في دراسة هذه الجوانب لا يمد متعلمه بمجموعة من المعطيات الثابتة ، والاراء القاطعة ، والتعليلات الخالدة التي تصلح لكل مكان ولكل زمان. بل هو يعلمه كيف يقبل على هذه الجوانب ، فيدرسها في بيئتها المعينة ، وفي زمنها المحدد ، ويشبعها قراءة واستقصاء وبحثا وتفكيرا ، وبعد هذا - لا قبله - يستخرج منها من الحقائق ما يستطيع ان يستخرجه العقل البشري، العقل البشري القاصر المحدود بحدود جسمية مادية لا يستطيع ان يتجاوزها (١٤) .

(١٤) انظر ايضا مقالة قيمة بعنوان « في ما يتعدى الماركسية» كتبها المفكر والسياسي اللبناني المعروف كمال جنبلاط ، في عدد مايو ١٩٦٧ من هذه المجلة . وفيها يذكر من ناحية بعض الاخطاء التي وقع فيها ماركس نفسه ، وبعض نقائص التفسير الذي قدمه كما كشفها العلم الحديث في نموه وتطوره بعد زمان ماركس ، وكشفها التفكير المتصل والفكر المتعمق . ويذكر من ناحية اخرى بعض التطرفات التي انساق اليها الماركسيون السابقون ، وما وقعوا فيه من تعصب وجمود . ويصف كيف تغيرت الان نظرتنا في المادة نفسها وفي دورها في الكون نتيجة الاستكشافات والبحوث العلمية الجديدة . ويقول : « فالماركسية اذن منطلق واطار ، وليست وصولا وغاية ، وهي مرحلة من مراحل التفكير البشري ونهج للعقل والعمل ، وليست هي النظرية المطلقة التفسيرية الاخيرة للوجود . وان نحن ،في التزامنا المتعامي عن كل ذلك وفي عصبيتنا السياسية الجاهلة ، جعلنا منها حقيقة اخيرة مطلقة ، فاننا نكون واقعا وفعلا نناقض مبدأ الماركسية النسبية ذاتها ، وفوق ذلك لا نعود نماشي التطور في مسيرته الابداعية ، والتطور خلاق ابدا من خلال جميع العصور والتحولات التي يبرزها » .

ما اشد حاجة الكثيرين من كتابنا الماركسيين الى ان ينعموا النظر ويطيلوا التروي في كل كلمة من هذه الكلمات الحكيمة المصيبة .

(١٣) تعتزم مجلة « الاقلام » البغدادية ان تنشر الدراسة كاملة.

المهم اذن هو ان يتقن الباحث الموضوع الذي يريد ان يعيد فهمه في ضوء المنهج المادي الجدلي (١٥) . وهذا ما لم يفهمه ،للاسف الشديد ، كثيرون ممن يظنون انهم يتبعون هذا المنهج . فهم يقبلون بجراة عجيبة ، وان يكن باخلاص تام ، على معالجة كل موضوع يتراءى لهم ، ويظنون انهم يستطيعون ان يحسموا فيه براي ، ما داموا يطبقون بضاعتهم الجاهزة ومجموعتهم المحددة من الافكار المسبقة والتعليلات التي لا تقبل تعديلا ولا تبديلا ، والتي يظنون انها وحدها هي الاحكام النهائية التي يجب ان يصدرها كل مادي جدلي على الموضوع المطروق ، سواء كان ذلك الموضوع هو نشأة الدراما الاغريقية ، او تطور اللغة العربية ، او ارتقاء الفن الريناسنسي ، او ازدهار الاوبرا الايطالية ، او انحلال الموسيقى « البورجوازية » المعاصرة ، او اي موضوع اخر من موضوعات الادب والفن ، فضلا عن موضوعات السياسة ،والاقتصاد والاجتماع، والانثروبولوجيا ، والفلسفة ، وعلم النفس ، والاخلاق ،والجماليات، وعقائد جميع الاديان ، وتاريخ جميع العصور ، التي هم مستعدون ابدا لان يدخلوا فيها ، لا كمثقفين عاديين يجوز لهم الاهتمام بها، واستطلاع رأي المتخصصين في دراستها ، والانتفاع بهذا الرأي ، بل كمشاركين اصلاء لهم حق التقرير الجازم ، والقول البات ،والحكم النهائي .

وهذه ظاهرة جد محزنة ، ضررها الفادح انها تشل الموهبة الذهنية التي يمتلكها كثيرون من اولئك الكتاب ، فان منهم عددا من احد شباننا العرب ذكاء ، واجودهم مقدرة فكرية ، واصفاهم ذوقا فنيا ، لكنها تفل ذكاءهم ، وتكبل مقدرتهم ، وتشوه ذوقهم، فتصيرهم عاجزين عن الكشف المبدع ، والتعليل المثمر ، والنقد الخلاق ، كما انها تبدد معظم جهودهم المخلصة ، ومقاصدهم الشريفة ، فتجعلها هباء منثورا . وكم شعرت بالحسرة اذ رايت مواهبهم المضاعة ، وقدراتهم المشلولة ، وانحباسهم في محطات مكررة صارت اكليشيهات مطلسمة ينتقلون بها من موضوع الى موضوع الى موضوع ، فلا يزيدوننا باحدها فهما واستجلاء ، بل يوقعون قراءهم كما يوقعون انفسهم في اشد الاضطراب والبلبلة والتخليط ويجلبون على مذهبهم سخرية الرجعيين السياسيين والدينيين والفكريين .

فلنلح في تذكير هؤلاء بان المادية الجدلية منهج لا عقيدة ،وبداية للبحث لا نهاية له ، وفكر بشري معرض للخطأ خاضع للتطور، لا دين سماوي خالد لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . فالمهم فيه هو مقدار التحقيق الذي ننجزه على يد متبعه ، ولن يحقق متبعه انجازا الا اذا تخصص تخصصا طويلا دقيقا في الميدان الذي يختاره لدراسته ، وذكر نفسه تذكيرا دائبا بقصور عقله البشري ، وحذرها تحذيرا متصلا من الظن بانه قد اكتملت لديه طائفة من المعطيات لا تقبل اضافة ولا تغييرا ، صالحة للتطبيق الجاهز السريع الحاسم في كل موضوع ، في كل مكان وكل زمان . فاولئك هم الذين يترددون في خطأ « المثالية » حقا ،وهذا عين الداء الذي طال ما ابتلينا به من المذاهب المتعصبة ، والذي جاء الفكر الماركسي لينقذنا منه . فما اعظمها فاجعة للانسانية ان يتحول هذا الفكر بدوره ، على ايدي بعض متبعيه ، الى مذهب متهوس يدعي الاستئثار بالحق ويدعي العصمة والثبات والخلود .

القاهرة — **محمد النويهي**

(١٥) مما تقدم يتضح للقارىء رايي في ان المنهج المادي الجدلي ينبغي الا يكون مذهبا ينقطع اليه ويتعصب له فئة من الباحثين.بل هو منهج يجب ان يستخدمه ويستفيد منه كل باحث متخصص في الموضوع الذي تخصص فيه ، ليطلعه من هذا الموضوع على جوانب معينة عظيمة الاهمية لا ينبغي ان يغفلها في تقديره والا جاء تصوره للموضوع خاطئا او ناقصا . وهذا هو الفهم الذي حاولت ان استخدمه في دراساتي الادبية ، فما اظن منها واحدة الا قد استفدت فيها بما استطعت ان آخذه من المنهج المادي الجدلي في تتبع اصولها وتفسير ظواهرها .

تصحيح

انتهز هذه الفرصة لتصحيح بعض الاخطاء المطبعية التي وردت في القسم الذي نشر من دراستي « الشعر والحضارة » .

صفحة	عمود	سطر	خطأ	صواب
٤	ايسر	١٤	الجرائم	الجرائيم
٤	ايسر	١٧	يعيق	يعوق
٥	ايمن	٦	عفويا	عقديا
٦	ايمن	٢١	انه كان	انه كما كان
٦	ايسر	٢٥	كاثارس	كاثارسس

وبمناسبة الخطأ الثاني المذكور ، كم اكون شاكرا لو تكرم الطابع الفاضل بترك لغتي كما هي ، ولم يحاول « تصحيحها » لي . فان مضارع الفعل « عاق » هو « يعوق » اما (يعيق) فخطأ ، وان يكن خطأ شائعا في هذه الايام .

م . ن .

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحاث

– تتمة المنشور على الصفحة – ١٤ –

قبل نحو من نصف قرن ، مع اعداء التجديد الفكري والادبي ، في كل مكان من البلدان العربية .

وتظل معذلك ، محاضرة الاستاذ مروه هذه ، قيمة ، وممتعة ومفيدة .

الفن والاخلاق

الموضوع الذي طرحه الدكتور محمد النويهي للمناقشة يشكو من طريقة طرحه ، وهي طريقة قديمة ، اذ بدأه بالسؤال :« هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ » ، وكان اول ما خطر لي بعد ان انتهيت من التدقيق في هذا البحث الشيق ، المليء بالجهد والعافية ، ان اعكس السؤال :« هل نحكم على الاخلاق بالمقاييس الفنية ؟»

اذا كان لا بد من مقاييس للحكم على جانب من جوانب الحياة ، وجب أن يكون هذا الجانب – المحكوم عليه – خاضعا ، في الاساس ، للقوانين التي يحاكم بموجبانها ، والا كان تمرده عليها او نبذه لاحكامها منسجما مع شريعة اخرى مغايرة ، حين تكون لديه شريعة مستقلة ، مقبول منطقها منه . وفي جميع الحالات ، يبدو انه لا غنى عن منطق ومقاييس للفن وللاخلاق على السواء .

واذا كان ثمة من « يريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ، صارفا النظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة » كما يبين الدكتور النويهي ، فان السؤال عما اذا كان يرضى هذا « المريد » نفسه ، ان نخضع الاخلاق بدورها لمقاييس الفن خضوعا تاما ، يصبح واردا ولا مفر من الاجابة عنه . والاعتراض نفسه يظل واردا ايضا بالنسبة لذاك الذي يريد « أن يطلق الفن اطلاقا كاملا من كل اعتبار اخلاقي » ، هل يرضى هذا من جانبه ان يقابل بالمثل ، ونطلق الاخلاق اطلاقا كاملا من كل اعتبار فني ، أي جمالي في هذا المقام ؟

القضية في جوهرها ،تدور اذن حول مفهوم الجمال الفني، ومفهوم الاخلاق ، وأيهما يشمل الاخر ، ونوع الرابطة بينهما حين يترابطان، وعوامل القطيعة بينهما حين يتقاطعان ، واخيرا حول المنطق الذي يؤلف بينهما حين يأتلفان .

وواقع الامر الذي لا يحتمل الجدل ان الاخلاق النبيلة السامية لا تنفصل ، في الحس الانساني العام ، عن الجمال الفني ، بمعنى أن احدا من ذوي الفطرة السليمة لا يمكن ان يجد قبحا ، او دمامة ، في عمل بطولي ، او مظهر تضحية ، او حادثة ايثار على النفس ، او تشبث بالصدق في الدفاع عن قيمة من القيم . واذا وجد مثل هذا الفرد حقا ، وجب الشك في سلامة فطرته ، وعافية عقله ، دعك من ذوقه وصحة فهمه !

هذا التلاحم ، ضمن الحس الانساني العام ، بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، بحيث لا نجد فرقا محسوسا بين نشدان الجمال ونشدان السمو الاخلاقي لدى عامة البشر ، او هذا التلاحم في عالم التطلع على الاقل ، يؤكد ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة ، واذا ظهر بينها شقاق او تنافر او تعارض ، كان المسؤول عن وقوع هذه الكارثة ، هو « المنطق » الذي يعتمده المتذوق اما في فهم الفن ، واما في فهم الاخلاق ، وما ينتج عن تفاعل هذين المفهومين في ذات واحدة .

وكان الدكتور النويهي حكيما حين اختار قصيدة يتنافر فيها ما يحسبه اخلاقا مع ما يحسبه فنا ، لان المثل يحسم الجدل ، في كثير من الحالات والمواقف .

اما ان الجانب الاخلاقي من هذه القصيدة ، يدعو الى الاحتقار، ويثير النفرة والاشمئزاز ، ويبعث حتى على توبيخ الشاعر ولومه ،فهذا ما اسلم به مع الدكتور تسليما مطلقا .

غير اني لا أشاركه الرأي في نصيب هذه القصيدة من « الاتقان الفني » ، ولا في درجتها على الاخص من « صدق التجربة » اذ ينبغي ان ننظر اليها كوحدة ، وهي في واقعها منقسمة على ذاتها ، ونراها قصيدتين : الاولى التي تنتهي بالبيت « ما لام في ذي مودة احد .. »، دفاع مشروع عن حرية القلب ، او حرية العاطفة ، وشجب معقول لتدخل الآخرين في شأن لا يصح لهم ان يتدخلوا فيه ، دون مبرر انساني صحيح .

لكن بشارا لم يكن صادقا في موقفه ذاك ، اذ لو كان صادقا، ومنطقيا مع نفسه وجب لسكت عند قوله :« قم : فقد كفروا » ورفض ان يبوح بعد بشيء مما حدث له مع خليلته ، ولافحم عمر وغير عمر من الذين يلومونه .

انه ليشعرنا في القصيدة الثانية الموصولة بالاولى ، والتي تبدأ « حسبي وحسب التي كلفت بها .. » انه غير حر ، وغير بريء ، وغير محب للتي كلف بها ، حتى لنقف الى جانبها في المعركة التي تخوضها ضده ، وهي توبخه « انت مغازل اشر » و« انت فاسق الكف » وننحاز اليها في الازراء به ، والتنديد بذوقه اذ يلصق بها « لحية خشنة كأنها الابر » وينقض عليها « بقوة مقتدر لا يطاق » .

هناك اذن في هذه القصيدة اخلال فظيع بمنطق الصدق ،وتشتيت للروح ، روح القارىء ، وهو يتتبع بشعوره ما يدور بين هذين العدوين – العاشقين من « حوادث » ينقلب فيها الشاعر على منطقه الاولي في حرية العاطفة ، ويعتدي – باعترافه – على حرية خليلته ، ويغدو شلوا حقيرا بين يدي شهوته ، بحيث نرى رأي العين انه لا يحترم نفسه ! وذلك هو الخلل الفني الذي يشعر به الناس شعورا خفيا، ولا يحسنون بيانه ،في كل حالة « يبدو » لهم بها ان شعورهم تجاه اثر فني ما ، نابع من حسهم الاخلاقي ، وما هو في الحقيقة كذلك.

الحقيقة هي ان للجمال الفني منطقا ، لا يختلف دقة واصالة وعمقا ، عن المنطق الرياضي المحكم ، ومنطق الجمال يفرض على الفنان ان يحترم نفسه ، في فنه ، على الاقل . والذوق العام يغفر للفنان كل شيء ، ويجيز له اغلب الاحيان ما لا يجيزه لغيره ، ولكنه يرفض ان يحترم هذا الذي لا يحترم نفسه ، ويأبى ان يقر بأية قيمة لهذا الذي يقول شيئا في اول بيت من قصيدته ، ثم يخبرنا انه فعل ضده في البيت الذي يلي . وبشار في هذه القصيدة بدا انسانا ، وانتهى بقة! فأية قيمة ظلت بعد ، حتى في نفسه ، لشاعريته ؟! وكيف يطلب الينا ان ننظر اليه من على صعيد الفن انه انسان ، وهو الذي اعترف ، من على هذا الصعيد نفسه ، انه حشرة !! واذا لم يكن الفن لخدمة الانسان ورفع مستواه وتعزيز كرامته ، فهل يكون لخدمة « البق » ورفضه الى مستوى الانسان على حساب الانسان ؟!

كان الدكتور طه حسين اول من بيّن – في « حديث الاربعاء »على ما اذكر – ان بشارا « ثقيل الدم » ، وعزز هذه النظرة بكثير من الادلة والامثلة والوقائع ، فهل يتاح لثقيل في ظله ودمه ، ان يبث الجمال في الحياة من حوله ، وثقل ظله هو القبح بعينه ؟ ومتى كان لفاقد الشيء ان يعطيه ؟

وليس من تفسير لموقف الدكتور النويهي اذ يرفض ادخال هذه القصيدة « في دائرة الفن المشروعة » ، ويسلم بأن رفضه لها « يقوم في جانب عظيم منه على ادانته الاخلاقية لها .. » سوى شعوره بالخلل المنطقي الذي يسري في وحدتها الفنية ، ومنها يسري الى الانطباع العام الذي يخلص الى النفس على يد ايحاءاتها المتناقضة ،المتخلخلة. ولكن شعوره بذلك التخلخل الفني ظل غامضا ، فيما اقدر ، لانه دمجه في « الاعتبارات المتعددة المتشابكة » التي تتكاثر على ذهن كل انسان ، عند الحكم في القيم .

السود والعنف في اميركا

هذا بحث يسرك بتسلسله الهادىء ، واسلوبه الرصين في عرض

الوقائع ، واحاطته التي تكاد تكون شاملة بأكثر جوانب الموضوع الذي يحدده العنوان تحديدا دقيقا ، بحيث يجد القارىء انه ازداد غنى في تفهم احدى ظاهرات التاريخ المعاصر ، وهي عنف الزنوج الاميركيين في سعيهم وراء استرداد حقهم بحياة كريمة ، حرة .

قلت : احاطة ((تكاد)) تكون شاملة ، وما اغفله البحث هو النقد التحليلي للظاهرة من خلال المحاولات التي بذلت في سبيل التخلص منها على يد البيض من جهة ، وردود الفعل لدى سود اميركا على تلك المحاولات ، من جهة اخرى .

وكان الرئيس السابق لندون جونسون قد حاول ان يدرس قضية العنف ككل في المجتمع الاميركي الراهن ، غير مفرّق في الظاهر بين البيض والسود ، وانشأ لهذا الغرض ((لجنة اميركية وطنية)) لدراسة اسباب العنف ، ووسائل تلافيه ، ووجّه الى اعضائها – وجلهم من رجال الفكر ، والتشريع ، وعلماء النفس والاجتماع – أسئلة تدور كلها حول تلك الاسباب وهذه الوسائل ، وناشدهم تقديم مقترحاتهم لمداواة المجتمع الاميركي من هذه الآفة .

ثم تبيّن من بعد ، وعلى نحو صريح ، ان بادرة الرئيس جونسون هذه لم تكن سوى ((مخدّر)) داخلي ، وتغطية منه لمواقف سياسية سابقة كان قد وقفها تجاه الحرب في فيتنام ، ثم تجاه الازمة في الشرق الاوسط .

هذه الحادثة وحدها ، في جميع ملابساتها الداخلية والخارجية تكشف مدى انسحاق الهوّة بين ظاهر السياسة الاميركية ومحتواها الحقيقي ، بين الواقع الموضوعيّ الذي يتقلب الناس في مناخه داخل اميركا وخارجها ، وما يجري من تصورات وتطلعات ومخططات في مناطق السياسة العليا هناك ، ويتم تنفيذه على نحو أو آخر ، من غير ما اكتراث بالحقائق والوقائع والقوانين .

هناك .. داخل اميركا دستور ، وقضاء ، وصحافة ، ومؤسسات وعظ ديني ، وارشاد اجتماعي ، وانماء ثقافي ، ولكن شؤون اميركا تبدو لمن يراها من الخارج ، وحتى من الداخل ، وكأن الدستور معطل ، والقضاء مشلول ، والصحافة بلا رأي ولا حيلة ، وتبدو بقية المؤسسات وكأنها مرتطمة في حال من الجمود ، وضآلة الاثر والتأثير، يخيّل معها انها تقوم على هامش الحياة في اميركا ، يشهد على ذلك موجة العنف التي تجتاح المجتمع الاميركي . وتفاقم حركات الاجرام، وانتشار المخدرات في جميع الاوساط ، وتسلط النساء عرفا ، وقانونا، على الرجال ..

وهناك .. خارج اميركا ، ميثاق الامم المتحدة ، وقوانين دولية، واصوات تحذير ، وصرخات استنكار لكثير من التصرفات الاميركية في كثير من بلدان العالم ، ولكن ((أهل الحل والربط)) في المجتمع الاميركي ، يتابعون مسيرتهم السياسية التي يرقى بها الزمن جوهرا، لا مظهرا ، الى عهود الاسكندر ، ويوليوس قيصر ، وبسمارك ،وهتلر. وليس فيهم من يذكر ميثاق الامم المتحدة ، او يتذكر ان امته ملزمة ببنوده ، او يحسب أقل حساب للقانون الدوليّ في شيء من تصرفاته، او يسمع أصوات التحذير وصرخات الاستنكار ، وفي هذه الاصوات والصرخات ما يرتفع من اعماق اميركا نفسها ، ومن الزنوج الاميركيين في اول منزلة .

ليس لمثل هذا الوضع الذي تخسر به العلوم والفنون والآداب والشرائع فعالياتها التربوية العامة ، ولا يبقى منها سوى ارباحها المادية وفوائدها الشخصية في حيز الفرد والمجتمع معا ، الا ان ينتهي الى ما هو عليه من ارتطام في العنف ، لان الاتجاه السلمي يتحدّر من الايمان بالنواحي المعنوية التي تنطوي عليها الشرائع ،والعلوم، وما يولده هذا الايمان في حياة المجتمع من اقبال على التضحية، ودفاع عن القيم .

واذا كان الزنوج الاميركيون قد اختاروا أخيرا سبل العنف ، كما تبيّن الباحثة الفاضلة فريدة النقاش ، فليس ذلك لانهم زنوج ولا لانهم افريقيون ، ولا لانهم سود ، بل لسبب واحد ، هو انهم ((يعيشون)) في المجتمع الاميركي الراهن ، وهم لم يختاروا العنف الا مكرهين .

هذه حقيقة ذات نتائج خطيرة ، يمكن الافادة منها في توجيه النضال الزنجي الاميركي ، نحو ((اصلاح)) المجتمع الاميركي ، ولا يحتاج هذا التوجيه الا الى ((توحيد)) الزنوج تحت هذه الراية،وفي هذه الساحة ، والمضي قدما نحو تلك الغاية ، لانهم حين يسعون في اصلاح مجتمعهم ، يأخذون في اصلاح اوضاعهم ، والزمن .. مع الصبر والثبات والجهد المتصل ، كفيل بتخليصهم وتخليص مواطنيهم من البلاء الذي يعانونه أجمعين .

أقول ذلك لان الباحثة الفاضلة ، وقد اكتفت بعرض الواقع، لم تلتفت الى ان العنف ليس من طباع السود ، وسيكون من العسير عليهم ان يسلكوا سبيلا تأباه طباعهم ، و((الثمن المطلوب فادح ، والتضحيات بالغة الضخامة)) في جميع الحالات !

((المنهل)) ثورة منهجية

لا ندحة في بدء من التعليق على بحث الدكتور صبحي الصالح، عن بيان هذا الواقع ، وهو ان الذين سعوا ولا يزالون يسعون في تطوير اللغة العربية وتحديثها ، بذلوا ولا يزالون يبذلون من الجهد ما لا يضارعه في حقول النشاط الثقافي الاخرى ، اي جهد ، من عهد فارس الشدياق ، – ((صقر لبنان)) كما وصفه المرحوم مارون عبود – مرورا بلغويي القرن الماضي ، الى ايامنا هذه التي شهدت ظهور ((المورد)) في تعريب الانكليزية ،و ((المنهل)) في تعريب الفرنسية .

صحيح ان النشاط في هذا الحقل كان ردا انفعاليا على تحديات وتلبية مرتجلة لحاجات ، ودفاعا غير منظم عن كرامات ، ولم يكن خطة مدروسة ، منسقة ، ولا موقفا ايجابيا موحدا يتجه نحو البناء، بقدر ما كان محاولات ترميم ، وسدّ ثغرات ، وصد غزوات . ولكن العالم العربي لم يشهد – والحق يقال – في تاريخه الحديث والمعاصر، نضالا مريرا قاسيا يوازي نضال العاملين في حقل اللغة وتوابعها من أدب ، وتعليم ، وتنقيب عن مخطوطات ، واحياء لآثار في مختلف حقول الثقافة ، وما يتخلل ذلك كله من رعاية للتاريخ، وتوق الى فهمه ، وحتى الى صنعه في الآونة الاخيرة .

ومذ كان ذلك النشاط اللغوي في منطلقه على النحو الذي بيّنّاه ظلت لهذا المنطلق رواسب في نتاج المعاصرين ، وأهم هذه الرواسب ان الذين اعتمدوا ((اساليب الاقتباس والتعريب والاشتقاق والمجاز والنحت)) لم يضعوا في اعتبارهم ((سيرورة)) مقترحاتهم قبل نشرها، ولا أفادوا من مبدأ ((أهمية الاستعمال)) على افرارهم بقيمته ، وذلك ناشىء على انفراد المشتغلين بهذه الدراسات والمباحث، وانحصارهم في دوائر تحول دون تعرفهم الى أصداء اعمالهم في حياة الجماهير ، وعلى السنتها ، من جهة ، ولان حياة هذه الجماهير العملية – والتعبيرية بالتالي – أصبحت خاضعة لتيارات غير عربية الى حد بعيد، سواء في المدرسة او في المجتمع ، واصبح لسانها يتأثر اكثر ما يتأثر ، بالشاشة والتلفزة والاذاعة والصحافة اليومية ، وكثيرا ما تضطر حتى في معاملاتها العادية ، ازاء هذا الدفق الزاخر من المصطلحات الجديدة والمفردات العلمية ، ابتداء من وصفات الطبيب الى أبسط وسائل النقل وادوات المنزل – تضطر الى استعمال الكلمات الاجنبية ، من جهة اخرى .

ولنضرب مثلا على ذلك ، ما ورد في ((المنهل)) ،حيث قام المؤلفان الفاضلان ، بجهود بلغت الذروة من الاخلاص والرغبة الصادقة في خدمة العربية ، من خلال تعريب الفرنسية ، والتعريب كما بيّن الدكتور صبحي الصالح غير الترجمة ، وان كانت العمليتان ((تمليان اللجوء الى تحوير المعاني تارة ، واشتقاق الالفاظ تارة اخرى)) .

لقد وضعنا لكلمة Accordéon ، الآلة الموسيقية المعروفة كلمة « مئلاف » ، وهي كما احسب ، قابلة للسيرورة، منسجمة مع الاصول المتبعة في الاشتقاق والتعريب لدى القدامى والمحدثين . ولكن المهمّ ان احتمال استعمالها يبلغ نسبة مئوية عالية ،حين نقرنها بغيرها من المشتقات التي وضعتها المجامع العلمية . فاذا وصلنا لكلمة Nostalgie وجدنا المؤلفين الفاضلين يعتمدان في تعريبها صيغة « فعال » الدالة على عدد من الامراض في العربية ، مثل زكام وصداع ، ومذ كان معناها الحنين الى الوطن ، فقد وضعا كلمة « وطان » في عداد الالفاظ التي تدل على معناها ، ولم يراعيا ان احدا ، فيما اقدر ، لن يستعملها ، او لن يفضلها في احسن تقدير، على غيرها من الكلمات التي تؤدي معناها ، مثل « ابابة » بفتح الهمزة او كسرها ، لا بضمها كما وردت في المنهل » ،وهي عربية قديمة ، تؤدي المعنى الحرفي الذي تشير اليه « نوستالجي » حقيقة، ومجازا .

هذا فيما يتعلق بمراعاة الاستعمال والسيرورة عند الاشتقاق والتعريب ، فاذا انتقلنا الى الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عن كثير من المعاني ، عثرنا على ضروب من « السهو » عن تلك التعبيرات. وهذا السهو يعود الى شيء واحد ، هو ان مثل هذه الاعمال ـ تأليف القواميس والمعاجم ـ تصبح دوما من الكمال اقرب فاقرب،كلما تعاون على القيام بها جمع من العلماء اكثر فاكثر ، بحيث اذا سها فرد ـ وجلّ من لا يسهو ـ عن كلمة ، او دلالة ، او اشارة ، لا يسهو فرد آخر ، وهكذا دواليك الى ان يتحقق تنفيذ المبادىء المتفق عليها .

ها نحن امام كلمة tâtonner مثلا ، وترجمتها في « المنهل » « تلمّس ، تحسس » والافضل ان تترجم حقيقة ومجازا ، على نحو أدق ، وبعربية مثلى ،الى كلمة « عيّث » ، ومعناها « قلب الشيء باليد من غير ان يبصره ». وهو بالضبط ما تعنيه الكلمة الفرنسية.

نخلص من هذه الاعتبارات العامة ـ مراعاة الاستعمال والسيرورة، الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عند وجودها ، تعاون المختصين والعلماء ، الخ .. ـ الى محاسن هذا القاموس التي اوضحها الدكتور صبحي الصالح ايضاحا لا مزيد عليه ، حتى ولا سبيل الى مجاراته فيه ، وهو العالم بأسرار العربية وفقهها ، كاعتماد فيزياء لكلمة phgsique بدلا من « الطبيعيات » ، او « علم الطبيعة » لا سيما انها اصبحت شائعة الاستعمال مثل « كيمياء » المستعملة لدى الاقدمين حتى في الشعر . وعلى هذه فقس ما سواها ..

بيد اني لا املك الا ان اشير الى اسلوب « التعريب بتصرف » الذي لجأ اليه المؤلفان الفاضلان ، وقد قرّ في روعهما ان « المنهل يهدف اساسا الى « اعانة » العارف بالفرنسية ، على النقل الى عربية صحيحة مطوّرة محدثة ، فجاء ذلك التصرف موفقا في حالات ، كتلك التي ذكر بعضها الدكتور الصالح (العمود الثاني من ص : ٦٤ في عدد « الآداب » الماضي) ، محكما دقيقا في حالات ، اذ نجد مثلا في تعريب :

Nul n'est censé ignorer la loi

« الجهل بالقانون لا ينهض عذرا لاحد » ، بينما الترجمة الحرفية هنا ، لا تؤدي المعنى كما يؤديه التصرف ، ونرى هذا التصرف نفسه يبتعد عن الدقة في حالات ، مثل تعريب

lutter contre la vie chère

« قاوم الغلاء » ، والاصوب ان يكون « كافح الغلاء » لان الكفاح غير المقاومة ، و lutter غير résister على ما بين المعنيين من قرابة ، ولكنها قرابة لا تجعلهما شيئا واحدا ، ان في الفرنسية، وان في العربية .

هذه ملاحظات اولية اوحاها بحث الدكتور صبحي الصالح من جهة ، وتصفح عابر لقاموس « المنهل » من جهة ثانية ، والمجال لا يتسع للافاضة والتفصيل من جهة أخيرة . ولا ندحة عن عودة الى هذا الموضوع ، بعد استكمال الدرس ، واتساع المجال .

عبداللطيف شرارة

القصائد

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

عن حبة قمح مبتدئة
شقت قشرها وانتظرت في ظلمات الارض الدفئة
أن تطلع ساعة ينسج قمر الجوع
ـ من لحم الموتى ـ سنبلة حية »

انه يحدد ـ بين أقواس تجربته الشعرية ـ واقعنا القومي ، بكل ابعاده السياسية والاجتماعية .. فهو ـ اذا ما كتب امل دنقل في احدى قصائده وتعليق على ما حدث » حوارية مباشرة بين ابن مصر والسلطان عن نهر النيل ، ـ يغنيه هنا محمد عفيفي مطر في بكائية صغيرة غير مباشرة ، ولكن المرارة واحدة :

« لا تأكلوا أسماكنا النيلية
فصوته المكتوم
مكثف في لحمها خلية خليه
لا تأكلوا أسماكنا البحريه
فلحمه المهضوم
قد يمسك السكين .. قد يقوم
في هدأة المضاجع الليلية .. »

وكذلك الامر في الحرب ، وفي خسارة الحرب ، وموتى الحرب، يبقى الشاعر بين أقواس تجربته ، ورؤيته ولا يخرج من نيابها الى مباشرة سهلة . حيث يملك وهو في عمقها ، أن يعري زيف المواجهة، وكذب الاستعداد لما يسمى : شرف التحرير باسم الشعب .

فالموتى لا يملكون العودة ـ كما يتمنى ـ كي يجعلوا من « شارة الموت الهين تحت الراية المنكسرة ، ومن بيعة القهر ، وميراث الخلافة ، كلها ، ورقا محترقا يملأ عين الخائفين » ، الموتى الذين ماتوا قبل ساعات اللقاء ، كانوا ضحية لامة « تركض زحفا للوراء » و « تحفر خنادقها في اجسادها ، لتختبيء في صمت خلاياها ، لابسة أقنعة من بيان الاذاعات ، وطقوس الاشاعة ، من أجل ان تغسلها من الغضب الطاريء ومن قشعريرة الرفض ، ومن أجل ان تطفيء ما يتوهج فيها بين السؤال المرير وبين غياب الاجابه ...

وينتهي محمد عفيفي مطر من « غنائياته » ـ العميقة والجريئة معا ـ الى صورة الآتي ، المخلص ، الثائر ، الذي يجيء في الظهيرة، حيث تنتفض كل الابواب على اقفالها ، وحيث تطير شارة البرق في الفؤوس ، وحيث ستعرف اللقمة ، حينها ، في حد المناجل .. كيف تبكي ، وتقاتل ..

انتقل الآن الى قصيدة « الآداب » الثانية التي تقف من حيث مواجهتها ، ـ لا من حيث رؤيتها وقدرتها الابداعية ـ في طرف واحد مع قصيدة الشاعر مطر . وهي قصيدة « توقعات خاصة » للشاعر العراقي حميد سعيد ..

انها تنتمي الى ما اسميه ، بقدر كبير من الدقة ، شعرا حزيرانيا . لانها قصيدة ادانة ورفض لتوابع مهزوم ، لم يكن قبل حزيران ـ كما كنا نتوهم ـ يستحق هذا الغضب كله ، ولكننا كنا نكتفي بمعرفته والاشارة اليه .

قصيدة حميد سعيد اكثر غضبا وتوترا ، وهي بذلك اكثر مكاشفة . وبما هي قصيدة تداع ونمو ، لم يستطع الشاعر ان يوفق بينهما في النهاية ، فلقد اخترق هذا النمو حركة الرؤيا المتداعية ، فاحالها الى استطراد » أفقي ، واجزاء منفصلة ، توهم بحكم توترها ، انها واحدة . فكثيرا ما تشكل « الضمائر » او الاسماء فاصلة « لاستطراد جديد ، يشبع فيه « صورة » الضمير حتى ينتهي لضمير جديد يحاول اشباع صورته هو الآخر ، لنقرأ هذا المقطع ، وسأضع الضمائر أو الاسماء ـ الفاصلة الشكلية ـ بين قوسين :

« ذكروني بجيل الطواويس .. أسهر عند ملاعبكم
وأربكم (جذورا) تخطت حدود المياه
اكتست بثياب مباركة .. عودتها القواقع والخرز الازرق، الخزف البابلي
ومحروسة بعيون (الذي) لم ينم.. منذ أن كلفته الحكومة، يحرس أسواقها
يتفاصى التقول والخبز
أو يتلصص ليلة حب وينعم بالدفء ..
بين (اللواتي) فقدن العشير
وأومأن للجسد الفارق المتدفق ..
ان يوقظ (الكلمات) تكورن في اتوثبات ..
اندلقن على شرفات الثياب العتيقه ... الخ »

انها صور متعددة ـ يؤدي الاستغراق في كل واحدة منهن على حدة ـ الى استطراد شكلي ، وخلخلة واضحة .

قصيدة حميد سعيد هذه لم نكتف بتراصف الصور ـ لا تداخلها ـ فحسب ، بل جاءت ايضا محشوة « بتراصف » اصواتها المتعددة ـ ولعل السبب يرجع كما في الاولى ، الى عنصر التوتر الخارجي . فالاصوات تتقلب ـ عبر حركة القصيدة اللاهثة ـ بين المتكلم الجمع ، والمتكلم المفرد ، والمخاطب ، والغائب ...

ملاحظة ثالثة لي على قصيدة حميد سعيد ، تتصل بتعامله مع اللغة . فلقد تشممت من خلال القصيدة ، وهما يشد بعض اصدقائنا الشباب، مفاده أن الاصالة ـ التي يعتبر التراث أحد أهم أبعادها ـ لا تستقيم الا على « نقلة » أو « طفرة » للغة الجذور ، لا على هاجس لغوي لا يكون ـ بالضرورة ـ الا معاصرا . فنحن نملك أن نستفيد من التراث الادبي ، لا من ناحيته البلاغية ـ لانها تجربة زمنية ـ بل من ناحيته الابداعية التي تشكل عنصرا اساسيا من عناصر هاجسنا الشعري « الجديد » . فانا لا أجد متعة في الاستعارة من طاقة لبيد البلاغية ـ على سبيل المثال ـ لتجربتي الشعرية ، ولكنني قد أجد مجديا ، أن استوحي أو استعير او اقتطع منه ، ما أجده ملائما لهواجسي اللغوية ، الخاصة .

ان ملاحقة حميد سعيد لهذا الكبرياء اللغوي ـ والذي يقف في حدود المفردة لا الصورة ـ تبدو منذ القراءة الاولى للقصيدة ملاحقة بائسة . لانها كثيرا ما تصطدم بلغة حميد الشعرية المتواضعة والصافية :

« أمط عن زهور الحدائق أغطية
حين يظفر بالولد الساحر الغض
تتكفيء الدارة..الخائرون يعودون يحتلبون ضروع انكفاءاتكم
ويصلون في فرح .. »

باستثناء كل ذلك ، قصيدة « توقعات خاصة » ، تبقى قصيدة ناضجة لانها أولا ، لم يتعامل معها الشاعر المعاملة السهلة التي نجدها في معظم قصائد العدد المتبقية . يبدأ الشاعر على الطريق ، ليخرج الى العالم ـ البحر .. بنمو آسر ورؤيا واضحة ، مخلفا الطريق القديمة الا من بندقية ادركته ، لتعري ـ كما هي شأن قصيدة محمد عفيفي مطر ـ واقعا منهزما ، وأمة غائبة ، ولعل هذا المقطع ، والمقطع الآخر الذي يقبل فيه الشاعر من تخوم العشيرة على صفحة كتاب الخروج لينفلت في الحروف المذلة ... هما أعمق واكثر ما في القصيدة وضوحا ، ونضجا .

القصائد المتبقية ، قصائد سهلة . وهي ضمن هذه السهولة تتفاوت فيما بينها ، من حيث قيمتها الابداعية ، ومن حيث أهميتها في مسار التجربة الشعرية التي نعرف .

محمد القيسي يكتب خمسة « مقاطع للقراءة على مداخل عمان » ، ننصف « بغنائية أفقية » عابرة ، قد تكون فيها حرارة المسؤولية الانسانية ، وتوهج الثورة وتكن كلا الحرارة والتوهج يسترخيان تحت ظل تلك « الغنائية الافقية » التي أشرت اليها .

انها معضلة محمد القيسي ، حيث كتب ، وحيث قرأت له ، وكتبت عنه ، لا يفلت من شركها ـ وربما لا تملك هي الاخرى ان تفلت من شركه ..

قصيدتا حسين صباح وجهاد جميل جيوسي تنفقان في مشروع شعري واحد : فهما يستعملان معادلا فنيا ، ارادا به ان يكون دليلا على «قضية» أبعد .. الاول استخدم صورة شجر «الزيتون النبالي» والثاني استخدم صورة « حسنية الفجرية » ولكنهما أفرطا في التساهل ، حتى تحول هذا « المعادل » الى « تقرير » لا رائحة له ..

هذا في حين تشكل قصيدتا فؤاد الخشن ومحمد الاسعد . وجهين لعملة واحدة ، فقصيدة الاول « الى بهلوانات المسرح » تمثل وجه المنطق القشري الخارجي ـ مع بعض التطعيمات من الرموز التاريخية ـ في حين تمثل قصيدة الثاني « ورقة العتمة والضوء في كتاب الفاجعة » ـ مرة واحدة ! ـ تمثل وجه اللامنطق القشري الخارجي حيث يتوهم ان عصر « الرؤيا والعقل الباطن » يفتح ابوابا بالمجان .. بالرغم من قابلية فؤاد الخشن : الشكلية ، الجمالية التي استطاع ان يهذبها طوال فترته الانتاجية .

قصيدة مدني صالح « ثلاثة مقاطع من بقايا التجربة »، قصيدة حيرتني ، بحدود ما ، فهي تتفاوت في مقاطعها ، وهي تتفاوت ايضا في رؤيتها . حتى ليظن القارىء ان نزعة مدني صالح الايقاعية ، هي التي تصرفه .. حيث تشاء والى القافية التي تريد . فتنقلانه لا تنتهي بين الصورة والصورة ، والاشارة والاشارة ، وبين النزوع الى التجريد الى الاشارات الحسية الوافية .. هذا وللعلم فانني لم أقرأ لمدني صالح شعرا من قبل ، ولقد عرفته ناقدا ..

كذلك الامر في قصيدة ممدوح السكاف « قدمي في القربة ». ذات نزعة شكلية خارجية ، بالرغم من الحركة التي تنعم بها القصيدة بسبب هذه المتابعة الملحاح لخطوات القدم المقترب ....

بيروت — **فوزي كريم**

القصص
تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

الفراش ، رمز الموت . « لا شيء يعين غير الموت » . انه يريد الوحدة والموت ولا يريد ان يتكلم . ويأتي من العالم الخارجي رجل خائف مطارد يطلب حماية ، وتعطى له الحماية كلمات . ويعود العجوزان الى الفراش « منكسرين مهزومين » في انتظار الموت « المنقذ » ، بعد ان يرقصا رقصة الموت مقلدين عاشقين دخلا .. المسرح » مثل بارقة امل سرعان ما تخبو بمقتلهما .

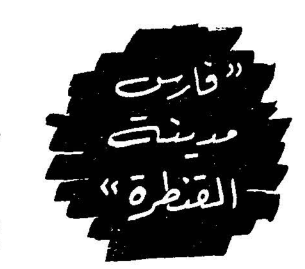
ان قراءة هذه « اللعبة التراجيدية » تحتاج الى اعصاب اكثر مما تحتاج الى تأمل . فالافكار التي فيها ليست جديدة . تعميمات مجردة سمعنا وقرأنا عنها الكثير . وهي لا ترقى الى جو كافكا

المأساوي ، ولو كانت متأثرة به في غرابته وعدم منطقيته . ولكن شخوص كافكا يبدون اقرب الى عالم الناس بطموحهم وصراعهم وتماسكهم وحتى عنادهم في الكفاح . اما هذه المسرحية فهي مسرحية اشباح ترقص في ظلام التجريد واللامعقول. وأنا آخذ على «الآداب»، وعلى المترجم الفاضل الدكتور عبد الغفار مكاوي - وهو أديب متضلع في الفلسفة والثقافة الغربية - ان يختار هذه المسرحية بالذات - ولا تشفع له جودة ترجمته - لتكون ردا غير مباشر على ما تنشره « الآداب » من ادب المقاومة . ما الفائدة - اذن - من المقاومة ، والنضال ، ومحاربة الظلام ، ما دام الموت ، على حد تعبير المترجم الفاضل ، هو « البطل الوحيد الذي يمثل دوره على المسرح . والجميع يمثلون لاوامر هذا السيد الجبار ، وخادمه الجديد المطيع، وهو الرعب والارهاب » ؟ وبمناسبة ذكر الموت ارى ان بعض كتابنا مولعون به الى حد التقزز . حقا انه شيء لعين ومفجع بقدر ما هو حتمي مفروض من سنة الطبيعة ، ولكن ما الفائدة من التفكير المرضي فيه وتذكير الانسانية بانها صائرة الى الموت ؟ ثم ان الموت انواع . موت مجاني ، وموت رخيص ، وموت استسلامي ، وموت بطولي ، وموت في الحياة - على حد تعبير عبد الوهاب البياتي - وهو اشقى واتعس وارذل صوت للموت . ومثل هذه المسرحية تشجع هذا النوع من الموت ، تستل العزيمة والاصرار ، وتنفث سموم اليأس والتخاذل. ومعذرة اذا كنت قد أسأت الى المترجم . فأنا لا أشك في حسن نيته . فقد تكون المسرحية قطعة من الفلسفة ، ولكنها قطعة سوداء على أية حال لا أستسيغها ولا أتذوقها . ألم أقل للقارىء في المقدمة انني متذوق لا ناقد ؟

ان التجريد لا منطق له . وربما له منطقه الذي لا يفهمه غير خالقه وبعض مريديه . وفي الفن دائما عنصر المشاركة التي لا يمكن ان تكسب بالتجريد . لان للمشاركة وشائج مع الواقع والحياة والممارسة الانسانية . وقد يدخل في عنصر المشاركة هذا او يتفرع منه عنصر الاقناع والتشويق واللذة والالم والتطلع والتأمل . كل هذه الشرارات يقدحها زناد المشاركة . وعنصر المشاركة معدوم في هذه « اللعبة التراجيدية » . انها بلا تبرير . اشخاصها غير مبررين، وأفعالهم غير مبررة ، وقد يزعم أحد من الناس ان العنف والاكراه وكثيرا من المظاهر السلبية في عالمنا الخارجي تفتقد الى التبرير . الا انها مبررة بالنسبة لصانعيها وليس بالنسبة لنا . ونبرير الاعمال المضادة : البطولة ، الاستشهاد والتفاؤل ، الاصرار على التمسك بالخير ، والصفات الانسانية الاخرى هو الرد الوحيد على العنف المبرر من جانب واحد . وهو ما لا تفعله المسرحية ، ولا تنصح به .

والقصة الاخيرة في « الآداب » هي بعنوان « الخطأ » لقصاص عراقي واعد هو برهان الخطيب . والقصة ذكية وشيقة الاسلوب . تبدو في الوهلة الاولى مثل تنويع على نغم واحد ، وهو « الخطأ » . وفيها محور واحد يظهر في القصة بين الحين والآخر كخيط يحاول ان يشدها ويقيها من التبعثر . النغم حزين . والمناظر انسيابية ومكثفة . واللغة ملمومة ومركزة . ان هناك انواعا كثيرة من الخطأ ، مثلما هناك انواع كثيرة من الموت . ولكن اذا كان الموت في المسرحية يحمل معنى اللاجدوى ، فان الخطأ هنا يحمل معنى السخرية ، لانه يحاول ان يصبغ تصرفات يجعلها على مستوى واحد من تورطها في الخطأ . لا فرق بين الانهزامية ، والاضطرار ، والوصولية ، والواقع القاسي . في القصة اربع صور للخطأ . والصورة الاولى منها تنمو خلال الاخطاء الباقية . خطأ التسبب في انجاب حياة جديدة ضمن علاقة غير شرعية . ولكن اذا تمعن القارىء في هذه الصور للاخطاء فانه يجدها أقرب الى السطح . صغيرة او مفروضة من القصاص فرضا . وكأنه قد تكوّن في ذهنه العنوان في البداية لينسج عليه هذه القصة . ان الخطأ عنوان اخلاقي ضخم . ولكنه يبدو احيانا شيئا مفروضا لا يتعدى اللفظ : « غلطة لا تغتفر » جملة مسرحية فخمة لا يتحملها الحادث الموصوف . وكذلك « خطأ » انسان « يكون شيوعيا ومؤمنا في آن واحد » . ثم أتساءل : ما العلاقة النفسية التي تربط هذه الصور الاربع من « الخطأ » ؟ ان التنقل بين هذه الصور يشبه القفزات القصيرة بعد استراحات هادئة منسابة . وذلك هو العيب الفني في القصة ، على ما اظن ، يخل بأحكامها وتماسكها .

موسكو — غائب طعمة فرمان



خطوتان الى الامام

بقلم نبيل سليمان



د . عبدالسلام العجيلي

« فارس مدينة القنطرة » المجموعة القصصية الاخيرة للدكتور عبد السلام العجيلي صدرت في مطلع هذا العام (*) وهي تحمل الرقم السابع في سلسلة مجموعاته القصصية التي بداها سنة ١٩٤٨ - ب « بنت الساحرة » وكان آخرها قبل مجموعتنا الجديدة « الخيل والنساء » ١٩٦٥ (للكاتب ما يربو على هذا العدد من الكتب المتنوعة في الرحلات والمقامات والشعر والمحاضرات وفي الرواية والقصة الطويلة) .

وقد ضمن الكاتب مجموعته الاخيرة خمسا من قصصه ليس فيها ما هو غريب او جديد على جمهوره من قراء او مستمعين . كما ان هذه القصص ليست حديثة بصورة عامة ، وقد ذكر تاريخ « مذاق النعل، العراف » (وهو سنة ١٩٦٤) كما حدد تاريخ « نبوءات الشيخ سلمان ١٩٦٥ » . ان ايا من هذه القصص لا يقل في عدد صفحاته عن الثلاثين وبعضها تجاوز الخمسين (العراف) وهذا ما ينأى بها عن المألوف لدينا من كلمة قصة ، اذ توحي بحيز ضيق . والحق ان هذه السنة التي تظهر في « فارس مدينة القنطرة » قد عرفت بها قصص عبد السلام عموما ، والتفت اليها الدارسون عندما اشاروا الى اقتراب القصة عنده من الرواية . ولقد ردد المؤلف على مسامعنا طويلا ان مدة القصة عنده هي في الغالب مادة رواية ، لكنه يسبكها بحكم وقته على الصورة التي نرى (١) .

ثمة ملاحظتان قبل ان نخوض في غمار هذا العطاء الجديد :

اولاهما - انني لا اتخذ هنا موقف الناقد المحلل بقدر ما اتخذ موقف المتذوق . ولقد دفعني الى الحرص على ايضاح هذا منذ البداية الحد الذي ترد اليه اختلاط امور النقد والتحليل والدراسة والتذوق في غالبية الكتابات النقدية التي تطالعنا هذه الايام (اخر النماذج الرائعة في هذا الميدان ما كتبه بدر عرودكي في الطليعة السورية عدد عيد الجلاء ١٩٧١ عن روايتي « بنداح الطوفان » حيث الاستجابة الامينة لمنطق العصر : السرعة ، من جهة ، والبعد عن العصر باطلاق التعميمات الخالية من المسؤولية من جهة اخرى ..)

اما الملاحظة الثانية فهي الاشارة الى غنى حياة مؤلفنا وخصب اطلاعه وتنوع تجاربه حتى لاجزم بثرائه الفاحش في هذا . ان من يتتبع اشارات الدكتور السياحية او الفنية او الادبية او الدينية او العلمية التي تتناثر في كتاباته على تنوعها لا بد له ان يؤكد هذا الثراء .

والان ماذا في « فارس مدينة القنطرة » ؟

١ - فارس مدينة القنطرة :

وهي اول ما يطالعنا في المجموعة وتبدأ بعدة صفحات يسرد فيها المؤلف خبر حصوله على القصة ، وهذا التمهيد لا تنفرد به القصة وحدها . انها طريقة اثيرة للعجيلي في الولوج الى كل قصة وهي تذكر بطريقة الرواة في تقديم ما لديهم (٢) . لقد حصل العجيلي على قصته المعنية (لا اقول مادة القصة) خلال احدى رحلاته في اسبانيا في الخمسينات ، اذ التقى في قطار الكوربيوس من غرناطة الى اشبيليا باسرة اسبانية قاسمته الغذاء واهداه ربها مجلدا قديما (ركاما من الاوراق الغليظة بعضها مخيط الى بعض آخر وسائرها منفصل ... ص ٩) وما كان هذا المجلد الا واحدا من من الاف الكنوز التي لا تزال مخبوءة حتى الان في انحاء اسبانيا ، والتي الفها اجدادنا الاندلسيون . لم تكن معالجة المجلد - الهدية سهلة على الدكتور العجيلي بسبب الخط والهيئة المتردية فارسلها الى صديقه الدكتور ص . الذي كان يحضر اطروحة - دكتوراة في علم المخطوطات في جامعة ليدن ، وبعد اربعة عشر عاما كتب الصديق الدكتور ص . يؤكد الاهمية الفائقة للمجلد ويعد بتحقيقه ونشر دراسة عنه فور ما يفرغ من بعض ارتباطاته وفي الرسالة مقتطفات في المجلد تروي احداثا تاريخية اسرت المؤلف فعمد الى اختيار بعض منها نسقه وسد بعض ثغراته فكانت له قصة فارس مدينة القنطرة . قال : (لم احرف فيها ولم ابدل ربما اكون قد وضعت كلمات او اتممت جملا في بعض - اماكن الفراغ ... اما في ما سوى ذلك فلم افعل الا ان حذفت ما ليس علاقة مباشرة بسياق القصة ووضعت علامات النقط التي رأيتها ضرورية . ص ١٠) ما معنى ذلك ؟ ان القصة اذن ليست للعجيلي وفضله فيها هو التوضيب والتنقيط وبعض الكلمات ، ففضل الدكتور ص . كما يبدو والحال هذه اكبر ، لقد حقق وجلا ، ولكن الا يكفي العجيلي انه قدم لنا في سياق قصصي آسر هذه النادرة من نوادر الاندلس ؟ لقد كتب الدكتور ص . الى صديق واحد هو عبدالسلام العجيلي ، اما العجيلي فقد

(*) منشورات دار الاداب - بيروت ١٩٥ ص .

(١) الا يفصل حقا بين القصة والرواية الا وقت الكاتب ؟..

(٢) في اخر ما كتب عن العجيلي اشار جورج طرابيشي (في الآداب عدد اذار ١٩٧١) الى ان العجيلي راوية رفيع الطراز اكثر منه قصاصا او روائيا .. وان الراوية يفوق احيانا في مراقي الفن الشاعر والروائي والقاص ...

كتب لنا جميعا .

يروي القصة في الاصل ابو وائل النعمان ، الفارس الشاعر ،على صورة مذكرات يومية اهمل فيها تحديد السنة . ولكن العجيلي يجتهد في ذلك فيرى ان زمان القصة هو (اواخر القرن الخامس عشر الميلادي ، التاسع الهجري او اوائل القرن الذي يليه ، بعد سقوط اشبيلية وغرناطة في يد الاسبان وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي) وبدأ اليوم الاول (خمسة عشر خلت من صفر وهو يوم اربعاء) فنعلم فيه ان (توذر) قائد الاشبان - بالشين وهم الاسبان كما يرد اسمهم في اليوميات - يجيّش الجيوش ليهجم على مدينة القنطرة بينما ابن ساعر حاكم المدينة اتجه بجنده الذين سنعلم انهم من زنجالة الجبل فيما بعد ، اتجه بهم الى مكان غير استراتيجي ولم يدع المهلهل ابن سلام فارس مدينة القنطرة واخوانه المضريين الى الجهاد .

السبت ١٨ صفر : اليومية الثانية . نتعرف فيها الى عدة شخصيات جديدة في القصة هي ابو بكر بن مرداد الذي يقف الى جانب المهلهل والشيخ مجد بن حفص الذي يدعو للامير ابن ساعر عقب الصلاة وهو يخبر طويته . والشخصية الثالثة هي سيبيلية التي كانت قينة اسبانية في رياض شنيل وكان المهلهل يعشقها ، فصارت اليوم زوجة ابن عمرو المضري الوحيد المتعامل مع الامير ابن ساعر وقائد كتائب من زنجالة يصفهم المهلهل بقوله (عبيد بطونهم من ملاها ركضوا وراءه ولا احسب توذر الا عرفهم قواعد رؤساءهم المواعيد .. ص ١٣)

٢١ صفر الثلاثاء : ثمة ثلاثة امور في هذا اليوم : اولا استعداد المتطوعين تحت قيادة فارس مدينة القنطرة وتجمعهم في سهل السيسبان للتصدي لتجمعات توذر في حين ان جنود الامير احتشدوا في مضيق بنيسة الذي تكفيه شرذمةصغيرة بسبب منعته الطبيعية.

ثانيا : هجوم جند الامير على دار ابن رباح احد المتطوعين واحد سادة المدينة بقصد مصادرة الخيل والطعام لصالح المعركة .

ثالثا : تصدي فرسان المهلهل لجند الامير وحؤول الشيخ ابن‌حفص دون القتال ، ثم لقاء سيبيلية بالمهلهل اثناء الاتجاه الى دار ابن رباح وامام زوجها ابن عمرون ، وثنيها بالحيلة للمهلهل عن طريقه الذي كان ينوي ان يسلكه الى قتل ابن ساعر رأس الفتنة .

تتعاقب بعد ذلك ثلاثة ايام تستمر فيها الاستعدادات لخوض المعركة ويلتحق في اخرها (٢٧ صفر) الفقيه ابن حفص بجموع المهلهل في السهل وتتنامى التحريضات النفسية التي يستثيرها الراوي ابو وائل باتجاه المعركة المرتقبة حتى اذا جاءت‌صفحة الثلاثاء ٢٨ صفر الخير ، فاجأنا بالسطر الاول (وفيه اعاننا الله ونصرنا نصرا مؤزرا) ثم ينصرف الى وصف وقعة المخاضة التي روعوا فيها جيش توذر شر ترويع ويقول فيها شعرا :

دعا الى الجلى لهيب بها شبئا وليس الذي اغضى كمثل الذي لبا
اقيموا فانا للثغور حماتها ووراد حوض الموت اناوقدت حربا

لقد القت الايام التي سبقت وقعة المخاضة اضواء مثيرة في الشخصيات والجو العام ووفرت تصاعدا للاحداث حتى جاءت مفاجاة النصر الذي لم تحققه جيوش ابن ساعر الرسمية بل حققه المتطوعون تحت قيادة فارس مدينة القنطرة ويلي ذلك مباشرة مفاجاة أخرى تاريخها الخميس ١٤ ربيع الاول (لاحظ تاريخ وقعة المخاضة) حيث نقرأ قول الراوي (وفيها بلغت طيبة منهكا وراجلا) اين هي طيبة هذه ؟ القنطرة نفسها لم يتحدد موقعها بالضبط ، فلقد وقع المؤلف العجيلي على اكثر من مدينة تحمل الاسم اشهرها القنطرة التي تقع على نهر التاج قرب الحدود البرتغالية على طريق ليشبونة، ولكنه يرجح ان قنطرة القصة تقع في جنوب الاندلس بين غرناطة والساحل ، فلماذا ترك ابو وائل النعمان القنطرة راجلا الى طيبة ؟ ما نقرأ عن اليوم التالي لا يزيدنا الا قلقا وتشوفا : غلام ابي بكر بن مرداد مع ما حصل عليه من قصر سيده في جامع طيبة وابو وائل الراوي يلقي صبية من القنيطرة في دار ابن عم ابي بكر فينفطر قلبه لهم ويبكي .. لماذا ؟

مساء يوم السبت لسبعة عشر خلت من شهر ربيع الاول :

يسأل ابن الفصيح غلام ابي بكر بن مرداد (يا ابا وائل وفد كنت في الموقعة افلا خبرتني كيف جرى ما جرى - واضعنا فرساننا وسلبت منا ديارنا ؟ كيف قضى‌سيدي كيف قضى ابو بكر بن‌مرداد وقد عهدنه بطلا لا تثبت الكنيبة لحملته ومحمد بن رباح وهو من هو سطوة على الاشبان حتى سموه شيطان العرب، مما اوقع فيهم واغار على ثغورهم والمهلهل بن سلام كيف قضى المهلهل فارس مدينة القنطرة الذي لا يشق له غبار كيف خرجنا من القنطرة وعلمي بها انها امنع من عقاب الجو قلعة بين مضائق لا نسلك وحماتها فرسان مضر والكتائب العديدة من زنجالة .. ؟)

لقد توضح الامر اذن .. اتراه الخامس من حزيران عاشته قنطرة الاندلس منذ خمسة قرون ..؟

ماذا في الايام التالية ، ما بقي بعد ان سقطت القنطرة ونزح السالمون الى طيبة ؟.. في الاثنين ١٩ ربيع الاول نسمع عمار بن لعبون من فرسان المضرة المشهودين يصف الكارثة ويتحدث اولا عن نية ابن رباح وابن مرداد في مراسلة الامير ابن ساعر ودعوته للنزول من المضائق بغية ضرب العدو الضربة القاضية بعد نصر المخاضة ، وهنا تصل رسالة ابن عمرون وسيده عن تسلل جند العدو الى القنطرة وسقوطها فيكثر اللغط ويشتد الهياج ويذهب المهلهل بنفسه مع جماعة لكشف الحقيقة وقد شك في الرسالة بينما يظل الاخرون ينتظرون ساعة الصفر ويستمعون الى الشيخ ابن حفص يعظ ويحمس (فالملة واحدة والديار واحدة ولئن ضاع شبر من تراب الجزيرة مما يلي ارض العدو فانما ضاع شبر من لب المدينة ومن لب دار كل واحد من المجاهدين) وفي الليل يأتي فارسان زنجاليان برسالة من المهلهل يدعو فيها ابن رباح ونصف الجند اليه ويقدم الرسولان سيف المهلهل علامة فيتدافع المضربون خلف ابن رباح ، ولكن الى أين ؟ ... الى (الكمين الذي دبره ابن ساعر باشارة توذر او توذر باشارة ابن ساعر فيطبق علينا في وادي شرشال فرسان الاشبان)

- هذا حديث عمار بن لعبون وبعده ، في ورقة جديدة ، يتحدث ابو مرداس (وكان ممن تخلف مع ابن مرداد بعد ان ذهب محمد بن رباح مع الفرسان) فيصف كيف خرج الاشبان بقيادة توذر فورذهاب ابن رباح ورفاقه وكيف احاطوا به وبابن مرداد والفقيه والاخرين كالسوار ثم جاء ابن عمرون مع ثلاثة من فرسانه الزنجاليين الى ابن مرداد وخاطبه (يا ابا بكر عجبت لمقامك في هذا الخطر وقد انفذنا اليك الرسل بان تجلو عن السهل الم ياتك ان القنطرة وقعت في يد العدو ؟) فيصيح ابو بكر (اذا فعلتموها بعتم البلد لتوذر وجئت انت وهؤلاء على سلم) ويعلن ابن عمرون انه انما يتبع الامير عملا بنصيحة ابن حفص الشيخ : اطيعوا الله والرسول واولي الامر منكم وان الامير ابن ساعر قد صالح على ان يبقى اميرا وابن عمرون يتولى نيابته في ربض الجزيرة مما يلي القنطرة ، وعندئذ يهم به ابن مرداد فيرميه الحارس الزنجالي بسهم قاتل . وقد قصم قتل ابن مرداد ظهور المضريين (وقد قر في نفوسنا ان الذي اتى على قرطبة واشبيلية وغرناطة قد اتى على القنطرة او هو آت عليها)

- كيف صرع المهلهل ؟

ابو وائل نفسه يروي ذلك في الاربعاء ٢١ ربيع الاول فيذكر لقاء المهلهل : (لن تنقذ القنطرة من يد الاشبان ولو كنت فارسها .. كذب زوجي اليوم وهو صادق غدا .. وانظر ابن ساعر الذي‌وليتموه امركم بعد طول فرقة وشحناء بينكم ما هو الا صنيعة لنا دسسناه عليكم منذ زمن بعيد ليوم مثل هذا ... على ان ما دامت زنجالة

واميرها ومفرية من اشباه زوجي في يدنا نحركهم رغبة او رهبا فلن يضيرنا عنادك شيئا ..).

انكشفت الخديعة ، وراحت سبيلية الشيطان تغري المهلهل بالرجوع وتبرىء ساحتها (احببت قومي فعملت لهم .. حملت سهما فحملته ولا ذنب لي اذا كان في قومك مثل ابن عمرون واذا كنتم قد استمر امركم في الفرقة والشقاق حتى تسنت زنجالة الامر في بلد اهلها قيس وتغلب ..) لقد هدت ظهر المهلهل ، ولكنه اصر على ان يصل الى القنطرة مهما كان الثمن . وفي الطريق في مكان يدعى البطيحة صادف الرجلان ابو وائل والمهلهل معسكر ابن ساعر فامر المهلهل صاحبه ان يتوجه الى القنطرة وحده واوصاه وصيته وانقض هو على المعسكر يريد ابن ساعر ويقول (ليعلم الناس خبري ان المهلهل لم يعش ليرى القنطرة في يد العلوج وعبيد العلوج ..) وهكذا ـ قضى فارس مدينة القنطرة .

وتأتي الخاتمة في اخر يوم في المخطوطة عندما تصل الاخبارعن ابن عمرون الذي ولي طيبة نفسها ، وعن تسلل جند من زنجالة بينما ابن ساعر يشيع انه انقذ الجيش (من ان يحاط به حين تسلل العدو الى المدينة ـ فاستنقذه ليوم الخطر وجمعه ليوم عظيم) ويثور ابو وائل للاخبار ويتساءل (أترى طيبة تذهب كما ذهبت القنطرة ..؟) ويصمم على ان يخطب في المسجد بعد الصلاة فيعرف الناس بكل ما عاين من الحقائق الا ان ابا مرداس الفزي يردعه ويقول له (انك لا تدري ما بالقوم من عمى كان الله ختم على قلوبهم ..) تلك هي النهاية في المخطوطة ، لكن العجيلي يضع خاتمة اخرى فتاتي على ايجازها غنية بالايماءات اذ يتساءل فيها عن مصير ابي وائل النعمان الذي اصابته الحمى وهو يستمع الى نصيحة ابن مرداس .. هل مات في مرضه ؟.. هل خطب في المسجد ؟ هل حيل بينه وبين ذلك ؟ .. ان ذلك (لاحظ) مجهول لكن المعلوم ان القنطرة ضاعت وطيبة ضاعت والاندلس كلها من ايدي العرب ضاعت ..

ما اعظم التاريخ ! .. وما اجدرنا ان نقف امامه وقفة الاهتمام والتبصر والاستعبار .. لقد كان في الاندلس ما كان فكيف ضاعت؟ الخيانة والفرقة وابن عمرون وابن ساعر والطمع والزنجاليون، والعدو الماكر وسبيلية ، والجبن والفزع ، والبلاد التي شلت الناس ... ذلك ما كان في القنطرة وما في طيبة واخواتهما ، فماذا كان بعد خمسة قرون في الخامس من حزيران لا على يد الاشبان ، بل على يد الصهاينة ، وليس في الاندلس بل في فلسطين وما جاور ـ فلسطين (لم يرد في المجموعة تاريخ عمل الدكتور العجيلي في المخطوطة ولكني علمت في حديث حول ذلك بعيد صدورها ان « فارس مدينة القنطرة » انجزت بعد حرب حزيران بسنة !)

لن ندخل في نقد الاسلوب او الفن في القصة ، خاصة بعد ان عرفنا انها مخطوطة ويوميات ولكننا لا بد ان نشير الى براعة الوصف وسلامة الاسلوب وخاصة في المواطن التي تحتد فيها الانفاس كنصر المخاضة او لحظات الاسى بعد الهزيمة ، وكذلك لا بد ان نشير الى براعة الدكتور العجيلي في الانتقاء والترتيب .. آملين ان لا يبخل علينا هو وصديقه الدكتور ص . بما في كنزهما من درر اخرى .

٢ ـ مذاق النعل :

على الرغم من الطابع التاريخي او الوثائقي الذي تتخذه القصة السالفة ـ كونها مخطوطة في الاصل ـ فاننا نستطيع ان نضع اصابعنا على ابعادها السياسية من غير مشقة كبيرة . تبدو الاشارة الى هذا ضروريا اذ نقرأ القصة الثانية في المجموعة فنقع على ابعادها السياسية هي الاخرى بسهولة اكبر وبوضوح ايسر ، وسنجد ان للسياسة فيما سياتي في المجموعة نصيبا ايضا . لقد تعرض فارس مدينة القنطرة للهزيمة والخيانة والجبن والفرقةوهي مصائب وادواء كوت اجدادنا في الاندلس وتكوينا في هذه الايام،اما قصة « مذاق النعل » فقد تعرضت لزاوية اخرى من زوايا حياتنا المريضة ، انها زاوية الاضطهاد والعسف الذي يلسع باسواطه جلود المناضلين خاصة وسائر المحكومين هنا او هناك على ارضنا العربية المستقلة المتخلفة ، والثائرة في آن .

لقد قدم الدكتور العجيلي لقصته هذه ايضا بعدة صفحات علمنا فيها ان المؤلف ينزل في ضيافة احد مشايخ الخليج وهناك يلتقي باحمد المدرس الهارب من اسواط الطغيان في بلده . وفيما يخلو المؤلف على الشاطىء مع هواجسه ويرغب في وحدة هادئة يقدم اليه احمد ويبثه اشجانه ويحكي له قصته . بعد ان يشار في بداية حديثهما الى السجن الذي شاهده المؤلف في النهار في قرية مضيفه الشيخ : (في الارض العراء التي تشويها الشمس دون ظلة تقي المسجونين المقيدين فيها . رأيت ستة سجناء مطروحين ارضا ، الواحد بازاء الاخر واعناق ـ اقدامهم مصفوفة على جذع شجرة طويلة مقطوع، فيه بعض الانحناء في نهايته يمر سيخ من حديد كوتر على قوس الجذع . هل رأيت ذلك السيخ ؟ سيخ صدىء به بقع جافة من دم وصديد ، يحبس ارجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا ينقلب احدهم او يتحرك حركة الا ويأكل السيخ من جلده او لحمه .. ويمر الناس بهذا السجن صباحا ومساء فلا يرون فيه ما يستغرب .

ان هذه الصورة الفظيعة للاضطهاد في قرية الشيخ لا تعادل جزءا يسيرا مما في بلد احمد الذي يقول للمؤلف : (بودي لو احكي لك الف حكاية مما يجري في البلاد التي جئت منها لكي تعتذر للشيخ طويل العمر عن سوء تقديرك لسجنك .. فماذا يقص احمد ؟

(انها حكاية جيل ، او شعب ، وربما امة بكاملها) هكذا يسمي حكايته التي عاشها هو نفسه وعاشها رفاقه معه عندما هوت بهم الهاوية بعد ان وقفوا في الصف الثاني رقباء على الحكام دون ان ينغمسوا في سوأة الحكم . لقد كانت لهم تطلعاتهم المثالية التي يريدون ان يجعلوا بلادهم على صورتها ، واستطاعوا في فترة من الفترات ان يقبضوا على الزمام لكنهم آثروا ان يقفوا في الصفوف الخلفية ،ثم يوم انقلبت بهم الاحوال ـ ودالت (باحدى البهلوانيات التي نعرف) دولتهم وجدوا انفسهم في الدرك الاسفل فكيف واجهوا ذلك كله ؟ ـ اما سهيل صديق احمد فقد انتحر .. لم يتحمل الصدمة .. كان هشا فانكسر وكان معروفا في الجماعة بحساسيته المفرطة .

ـ واما الذين كانوا يسترون انتهازيتهم فانهم سرعان ما مالوا مع الريح وزحفوا في ركاب الموكب الجديد . ـ وثمة اخرون (زملاء في عصبتنا التي ملكت اعنة الامور في تلك الايام . انهم لم ينقذوا كرامتهم بالموت كما فعل سهيل ، ولا تجردوا من انفسهم بالامعاء كما فعلت انا ، بل عادوا الى الميدان ينتظرون في تيقظ ويعملون في الخفاء ويجدلون اسواطا اخشن من تلك التي جلدت انا بها .. وينحتون اخشابا اقسى من التي صلبت رجلاي عليها في السجن ، ويجمعون النعال ليحشوا بها فم الظالمين في يوم مقبل . أترى هؤلاء افضل من سهيل او مني انا على الاقل) وسنعود الى هذا السؤال الذي تركه احمد وتركه المؤلف بلا جواب .

ـ وبقي احمد ، كيف واجه الكارثة ؟ لقد كان يصف نفسه بالاستعصاء على الملمات ، فهل صمد في وجه هذه الملمة الهائلة ؟(لقد وجدتها رابحة ان اقر في بيتي بعد ان حدث ما حدث) وترك له الحاكمون الجدد الراحة ردحا ، حتى شبت نار صغيرة في شمال البلاد ، لم يكن له علاقة بها من قريب او من بعيد ، لكن اولي الامر ظنوا فيه وسالوا عنه في منزله وكان غائبا ، فلما حضر وعلم ذهب اليهم بنفسه وهو مطمئن البال ، (وهناك رحبوا بي وخاطبوني بيا سيدي ثم اعتذروا عن ازعاجي قبل ان يرسلوني الى محقق ادنى

ممن استقبلوني في الاول رتبة واقل لطفا . واحالني المحقق الى من دونه في الرتبة وفوقه في الجفاء ، وهذا الثالث احالني الى الرابع الذي قادني بكل بساطة الى السجن .. السجن الذي نحبس فيه عن الناس حريتهم وتنزع عنهم فيه ، فيما عرفت بعدئذ ، انسانيتهم).

وهنا يبدأ احمد حديثا مطولا عن ايامه المريرة في السجن . ويصف العذابات الوحشية التي لاقاها والاهانات الفظيعة التي لطخ بها السجّانون كرامته في السجن . ويصف العذابات الوحشية التي لاقاها والاهانات الفظيعة التي لطخ بها السجّانون كرامته وانسانيته ، وكانت قمة مأساته عندما وضعوا الحذاء في فمه قال : (اعلني قادر على ان انسى كل ما مر بي من عذاب ومهانة في ذلك اليوم، وفي ايام غيره ، وكل شعور سعيد ـ او شقي مرّ في سنيّ عمري كلها ولست قادرا على نسيان مذاق النعل في فمي . من يستطيع ان يتصور ما مذاق النعل غير الذي ذاقه ..؟)

ان جلّ ما ترمي اليه قصة احمد او قصة مذاق النعل هي هذه الصورة القاتمة للسجن في بلد الاضطهاد ، ولقد كانت امام القصة مفاتيح عظيمة لو ان المؤلف التفت اليها واهتم بها ونمّاها لكان لنا عمل اروع . الموقف النفسي الذي اتخذه احمد بعد الكارثة مثلا كان جديرا بان يثير تحليلات غير ما قرأنا .. ان احمد نموذج للذين يؤثرون السلامة بعد الجولة الاولى سواء في راحة بيته او في هربه الى قرية الشيخ .سهيل المناضل الانفعالي الذي لم يستطع ان يتحمل الخيبة فقتل نفسه .. الاخرون الذين تركنا قبل قليل تساؤل احمد عن افضليتهم عليه او على سهيل .. هؤلاء الذين تابعوا طريقهم واستمروا يجدلون الاسواط التي سيعاقبون بها الظالمين ..ان هذه الاشارات جميعها تكتفي القصة بالمرور عليها مرورا ـ هينا حتى ان القضية التي يعمل من اجلها احمد ورفاقه ويواجهون ما يواجهون بسببها تظل نفسها غامضة . وان الاسطر القليلة التي تشير الى ذلك في رأس الصفحة ٥٤ لا تلقي ضوءا كافيا على الموضوع وبصورة عامة لقد استطاعت « مذاق النعل » ان تفضح وحشية السجون ولكنها فوتت على نفسها فرصا ذهبية ولن يوقف هذه الملاحظة ان نسمع ان الكاتب يكتب قصة قصيرة او ليس لديه الوقت .. (١)

٣ ـ نبوءات الشيخ سلمان :

ساتجاوز الترتيب الذي ارتآه المؤلف لقصصه ، وساقفز من القصة الثانية « مذاق العل » الى القصة الرابعة « نبوءات الشيخ سلمان » انسجاما مع الخط العام في القصتين ،ان هذه القصة الجديدة اقرب الى المونولوج الذي يسمعنا اياه بطل القصة وهو استاذ لا يذكر المؤلف اسمه ولكنه يصفه بانه زبون خمارة الشاب الظريف ومدمن السكر ، وقد بدت اثار الشرب جلية فيما قاله . في الصفحة الاولى يقدم المؤلف تقديما مسرحيا بعض المعلومات عن الحانة وصاحبها ابي معروف والاستاذ .. والزبائن الاخرين والزمان .

لنقل اولا ان الدكتور العجيلي قد خاض حرب ١٩٤٨ وتطوع في جيش الطيب الذكر وكذلك شان بطله (الاستاذ ..) الذي يجتز ذكرياته عن ايام تلك الحرب وذاك الجيش . ان الاستاذ .. يتحدث عن جيش الانقاذ فيقول : (كان بيننا ضباط وفلاحون ونواب ومدرسون واطباء ومحامون وتجار كلهم متطوعون لوجه الله والمثل الاعلى ...) وهو يباهي بجهاده القديم زبائن الخمارة ومستمعيه ، وقراءه ايضا : (حين سرنا من سحماتا عند الظهر فلم نصل بيت جن الا بعد العشاء ماذا كنتم انتم تفعلون ؟) (وانت يا استاذ زهير ؟ انا اذكرك جيدا لقد كنت ـ تجاهد بقلمك اعنف الجهاد . تقتل كل يوم خمسمئة صهيوني وتخلي عشر مستعمرات من سكانها في صفحات جريدتك الغراء بينما كان الصهاينة يقيمون بالبلدوزرات اسوارا عالية من التراب حول براكاتهم وبينما كانت فتياتهم يحملن السلاح في الدوريات الليلية .. اما احمد افندي فلا ادري ما الذي كان يفعله منذ خمسة عشر عاما ... ربما كنت انت الذي باعنا الفاصوليا المسوسة التي كنا نأكلها في فمم الجليل او التمر الذي تمور حياته بالدود الذي كان حلوانا بعد تلك الفاصوليا .. انا اصدقك اذا انكرت فلو انك كنت ذلك المورد لقوى انقاذ فلسطين لما كانت سهرتك اليوم معنا في خمارة الشاب الظريف) اذا لكانت لك فيلا وسيارة واشتراك في احد نوادي العاصمة الفخمة وكنت يا فتى ، ما اسمك ؟ سمير ؟ وفلسطيني ايضا ؟ منذ خمسة عشر عاما كنت في الخامسة من عمرك. اذن انت لم تولد في مخيم ولا في مضافة .انت اذن واحد من الذين هربت بهم امهاتهم حين انطلقت رصاصات الارهاب الاول اطلقها رجال الهاغاناه ، قريبا من حي اهلك ، او ان اباك الذي حمل السلاح في بلدته مجاهدا ارسلك الى هنا قبل الحوادث ليطمئن عليك ويهرب حين يريد الهرب خفيف الظهر متريح البال (......)

واول ما يبدأ الاستاذ ... يعلن كرهه للسياسة من جهة ، وتعلقه بصوت المعلق السياسي الذي ينطلق من الراديو من جهة اخرى ، ويخاطب ابا معروف صاحب الخمارة (لنقول ان المعلق انتهى من كلامه ؟ انك واجد حتما معلقا آخر في بغداد ، في عمان ، في القاهرة ، في أي مكان ينطق اهله بلسان العرب ... واجد حتما آخر يتحدث في الموضوع المسكر موضوع الحرب والضرب واليوم الذي ننتظره كلنا بفارغ الصبر لنبلغ فيه ثارنا في فلسطين ...) ولا يخفى ما في هذا الكلام من اشارات وتضمينات لاذعة وصائبة في آن واحد وتصل خواطر الاستاذ السكران ... الى يوم دخوله مع رفاقه في الجيش الى قرية بيت جن (بفتح الجيم) التي تقع شمالي مجدل شمس وجباتا الزيت وكان معه رفيقه فرحان الدرزي ابن القرية ، وكان يباهي بكرمها وبعد بالحلول فيها ، ولكن القرية قاطعت الوافدين ولم نفتح ابوابها الا بعد ان ندخل ابو ابراهيم مستشار الحملة ، وقبل ذلك كانت قرية عين الاسد قد استقبلتهم اسوأ استقبال . هؤلاء هم المجاهدون الذين تركوا اهلهم وحياتهم الاولى تتلقاهم الابواب المغلقة.

كان نزول الاستاذ ... في منزل الشيخ سلمان (تصوروه كما اصفه لكم : كهلا متوسط القامة نحيف البنية لا يكاد يسمع صوته نعومة وهدوءا ، له لحية سوداء ، غزا الشيب جانبيها ويلبس معطفا حائل اللون فوق شروال ابيض مرقع ولكنه نظيف ، وعلى رأسه عمامة قليلة الطيات منتظمة الاستدارة حول طربوش عتيق بالي الحافة ...) وكان الشيخ سلمان يحسب الاستاذ احد (المتطوعين الاميين الذين لا يعرفون من قضيتهم غير خرطشة البواريد والتهيؤ للقتال) ـ لنلاحظ هذه النظرة الخاصة للمتطوعين الاميين .. ـ ولكنه يعلم فيما بعد انه متعلم واستاذ ادب في بلدته ويحفظ نصف اشعار العرب الامر الذي يفتح الطريق بينه وبين الشيخ فيطلع على ما لا يمكن لسواه ان يرقى اليه الا في درجات مرسومة وبعد جهود مجهدة . لقد قرأ الشيخ سلمان عليه شعرا في البداية فقال :

سيطلق سيف الحق فيكم بجهلكم ويحصدكم كالزرع من غير راحم

ثم قرأ له من قول هادي المستجيبين وقائم الزمان حمزة قوله (من الحيوان من هو اكثر حسا وفهما من بني آدم ... الجمل والفرس والبغل حتى الحمار ...) . وفي فجر الليلة التي سمع فيها الاستاذ من الشيخ ذلك استيقظ مبكرا على غير العادة وقادته قدماه الى حجرة الشيخ سلمان فاستمع هناك الى نبوءاته . سأل الاستاذ : (من الذي سيذبح في هذه الحرب يا شيخ) ؟ قال الشيخ : (كثيرون ، ألم

(١) اود ان اشير هنا الى انني سوف انشر قريبا روايتي الجديدة بعنوان (السجن) وفي بعض ما فيها صور اخرى من خبايا الاقبية والسجون ، لن اقول عنها الان اكثر من انها واقعية الا ان الخيال نفسه لا يصدق ، وقد عرفتها ارضنا العربية التي ابتليت بالطغيان والاضطهاد من الخارج والداخل .

تأتوا من مدنكم وقراكم لتموتوا هنا ؟) . ثم استدرك (ولكنكم لن تموتوا جميعكم ... الطيبون منكم وحدهم سيموتون ... اما انت فستعود الى اهلك سالما لانك لست طيبا) . ويقول الشيخ ايضا : (جئتم تنقذون فلسطين ، اهلا وسهلا بكم ، هل تظنون سهلا ان تطهر هذه الارض بمئة او مئتين من المتطوعين وببعض البنادق والرشاشات ... ؟ يجيء الطيبون في البدء ثم الافل طيبة ثم يأتي الخبثاء ... حينذاك بعد ان يموت الناس ويحترق التراب ويحكم الفاشل ثم العاجز ثم الخائن ثم الفاجر تهتز جنبات الارض وتحبل الامة بالالم لتلد المنقذ المطهر .. هل فهمت ما اقول ..؟)

ويلخص الاستاذ آخر النبوءات عندما يؤكد (نعم سيأتي الحاكم الذي يبيع فلسطين ، ثم الذي يدفع مالا ليتخلص من فلسطين ، بل لعل هؤلاء اتوا ، وهم يقودوننا ونحن لا ندري ، ألسنا سكارى بأقوال هذا المعلق ....) كما يعلق على هذه النبؤات بما لا يقل اهمية عما رأينا في اول كلام عن المعلقين السياسيين بالراديو من اشارات وغمزات ..

هل تتحقق نبؤات الشيخ سلمان ؟ او بالاحرى ماذا تحقق منها منذ حرب ١٩٤٨ وايام جيش الانقاذ حتى سنة ١٩٦٥ زمن كتابة القصة؟ اخيرا ان وقوف الكاتب خلف الاستاذ ... ليس امرا غامضا البتة . لقد وصل الامر بحضوره في بعض المواقف الى حد الخروج عما يقتضيه حديث سكران .. اذ انساق الكلام في بعض المواطن قويما على نحو لا يأتيه السكران . ولكن توزع الخواطر وتدافعها والسخرية التي طعمت بها ، وكونها تضرب على اكثر اوتارنا دقة وحساسية كل ذلك جعل القصة قادرة على ان تأسرنا منذ بدايتها وحتى نهايتها .

٤ ـ الحب في قارورة :

(... في مضيق مسينا جرت عادة المسافرين ان يكتبوا رسائلهم الى احبائهم ويضعوها مرفقة مع بعض الاوراق النقدية في قوارير مختومة يلقونها في البحر . هذا ما يسمونه هنا بريد الاحبة) .

ان قصة (الحب في قارورة) هي احدى رسائل بريد الاحبة في مدينة مسينا ، وصلت الى هاني صديق المؤلف الاعزب المزمن فاقرأه اياها ، وتخلل القراءة تعليقات واشارات عديدة وغنية بين الصديقين القت بعض الاضواء على الحكاية ، وازمتها اكثر واستطاعت ان توفر لها خاصية التشويق القصصية . ان القصة تعبق برائحة الترف ، ولكن تطمينات اجتماعية هامة تتسلل بين الثنايا . في البداية نلتقي بالمؤلف وصديقه هاني وبالرسالة الفاخرة ونعرف ان هاني زير حسناوات منتقيات ، وقد اثرت فيه الرسالة الايطالية تأثيرا لم يكن صاحبه المؤلف ليصدقه . **ثم نتعرف من خلال القراءة والتعليقات المتبادلة على شخصية المرسلة فهي امراة عربية تعد نموذجا فذا بين النساء العربيات . مطلقة ولها ولدان ، حول الثلاثين ، وهي امرأة** ناضجة ورجل اعمال في وقت واحد . التقى بها هاني عندما كان في احدى سياحاته بفنلندة ، وكانت تعد دراساتها لصفقة هائلة من الورق راكضة بين مصانع الورق وشركات التجارة به وكان اللقاء في اوتيل توروني (او فندق البرج) في هلسنكي العاصمة . كانت السيدة على درجة فائقة من الجمال تفوق ابدع ما رأى من الفنلنديات (عيناها شبيهتان بأعين الفنلنديات ، فهما ليستا واسعتين متطاولتين كالعيون العربية ، ولكنهما فاتنتان باستدارتهما وصفائهما وببريق ما تحت جبين ناصع حسن الارتسام ...)

اما شخصية هاني فتتوضح كذلك من خلال السياق ، فهو ثري يتعشق الرحلات ويتعلق بالغريب ، وقد رأى في لقائه الاول مع صاحبة الرسالة انه مقبل على تجربة جديدة ، (وعلى التعرف على لون من

الوان النساء غريب . هذه اول مرة التقي فيها في مثل الظروف التي التقيت فيها بصاحبتي بامرأة من هذا الطراز ، امرأة فتية جميلة جادة) وانطلاقا من نظرة هاني هذه يبدأ بمحاولات الايقاع بالنمرة الجديدة في شباكه بيد انها تقطع عليه الدرب في كل مرة ، ويصل بها الامر الى حد الاستياء احيانا . لقد تركت زوجها من قبل لانه كان يعاملها معاملة شرقية متخلفة ، كأنها محظية لديه او جارية، وكما هو شأن تسعة اعشار الرجال في بلادنا مع نسائهم حتى يومنا هذا ، ولكن موقفها السلبي لا يلغي انجذابها الضمني نحو هاني الذي فسر طلاقها بسبب برودتها الجنسية (لم يسمح لك بحرية ان تعملي ؟ هذا يصدقه غيري ... زوجك هو الذي فارقك لانك امرأة باردة ... جامدة العاطفة . انت حقا فنلندية وجسمك هذا الجميل ليس الا عجينة من لب شجر الحور الفنلندي تصور جسد امرأة) لقد قرأت هذا في عينيه كما صرحت به في سطور رسالتها الجريئة والقاسية ، ولقد كان هاني يحبس مثل هذا المشاعر حقا حتى انه صرخ في وجهها مرة: باردة، فكادت ان تصفعه وقد قالت في الرسالة (ولكنني لو فعلت لرددتني في تفكيرك الى الطبقة التي اردت تصنيفي فيها ، كما تصنف جميع النساء في طبقة المحظيات ، وانا لم ارد ان اكون في يوم من الايام محظية حتى ولا في سرير زوجي الذي زعم انه اشتراني من اهلي: بماله وبمركزه في المجتمع ..) لقد وضعت نفسها هذه السيدة في رهان صعب شأنها شأن جميع اللواتي يردن ان يعشن حياتهن في مجتمع الرجال ، حياتهن هن لا حياة الرجال من خلال صورتهن الانثوية انها تقول : (كان على امرأة مثلي ان تخوض في معركتين لتثبت للرجل الذي تحبه او تحترمه حقيقتها) معركة ميدان الحياة ، وهي قد انتصرت في هذه وبذت الرجال ، ومعركة الانثوية وكانت تسعى لتحقيق نجاحها هنا ايضا ، ولكن الرجل في بلادنا لا يزال رغم ذلاقة لسانه وحسن هندامه ، وتراكم شهاداته ، غير قادر على ان يسمو عن العقلية المهلهلة التي تخطىء النظر الى المرأة . لقد اخذ هاني يحث خطاه اليها فكيف رأت تعجله ؟ (لقد كنت مستعجلا لا الى حبي بل الى امتلاكي) وان هذا ليبرحها الما (آه من قصر تفكيركم ايها الرجال) وهي تدرك بعين جد بصيرة ان المسألة لا تقف عند العقل المذكر القاصر بل (وآه من استسلام بنات جنسي) ولكن الى اين وصل هاني معها في آخر الطريق ؟ لقد خاب في تحقيق رغبته فيها ، وتقبل خيبته حتى انه في الليلة الاخيرة نام ، وليس بينهما غير جدار ، قانعا ، هادىء النفس ، بينما هي تتلظى على نار الشوق وتنتظر ان تبلع الارض هذا الحاجز الذي فصلهما طوال الليل . ولننظر الى نفسية هذه الانسانة الفذة . لقد انتصرت على هاني وعلى رغبتها ، ولكنها لم تشعر لذة النصر ، بل ان شكا كبيرا داهمها وهي تحاول ان تفهم معنى انتصارها : **(اهو تحرر من عبوديتي كانثى ، ام هو عبودية جديدة نحرت فيها انوثتي على مذبح كبرياء عمياء سميتها تحررا) وفي احتمال ثالث تظهر لها عبودية الورق والمصانع والتجارة والعمل ...** تلك هي ازمة هذه المرأة ، وهي ازمة المرأة التي تريد ان تكسر قيدها التاريخي في بلادنا وفي البلدان المتخلفة . وان الرجل ليسهم في تعقيد هذه الازمة وفي ابعاد حلولها الناجعة الملحة اذ يسلك مسلك هاني ، او المسالك الاخرى التي لم يعرفها هذا الزير المترف ، كأن يحمل راية تحرير المرأة ثم يستعبدها تحت هذه الراية .

الى اين وصلت هذه السيدة في رسالتها اخيرا ؟ لقد باحت بحبها وفضحت سرها بنفس الصراحة والقسوة اللتين استقرات بهما وفضحت خبايا هاني ، ولكنها لم تفعل ذلك الا حين عبرت مضيق مسينا ورمت بقارورة رسالتها للصدفة والحظ والبحر ... حتى تقع في يد احد الصيادين الامناء فتصل ، او لا تصل ... ان شباك

صيادي مضيق مسينا ماهرة ولكن من يدري متى يقرأ هاني ما تكتب ؟ (احين تمحى في جسدك الرغبات ام حين اشيخ انا ام حين اموت...) وقد جرت العادة ان يضع المرسل في القارورة مبلغا من المال للصياد صاحب الحظ ، ووضعت هي الف ليرة مؤملة ان تجعل بذلك صياد رسالتها يسرع اكثر (قبل ان يمحي اسمي من دفتر عناوينه ولقائي من ذكريات رحلاتك ، وصورتك من احلام ليالي) . ان الرسالة قد كتبت منذ اربعة عشر عاما ، ولكنها لم تصل الا صبيحة لقاء هاني بالمؤلف صديقه وكان صيادها (فنزينو كونت بلينتدي) . لقد كان هاني يعرف عنوان صاحبته خلال هذه السنين الطوال مفصلا ولكنه كان عاجزا عن السعي اليها بعد ليلتهما الاخيرة التي ايقن فيها ان لا جدوى ... ومرة اخرى يتجدد هذا اليقين اذ يقرأ في سطورها (قبل ان تنمحي صورتك من احلام ليالي) .. انه يقول (ما يدريني ان ذلك لم يحصل ...؟) انها قصة حب طريفة ، ومجنحة ، وتضعنا في الوقت نفسه امام كثير من دبابيس الواقع والمرحلة التاريخية التي نمر فيها، مما يتعلق بقضية المرأة . ولا بد ان اشير الى ما تنجلي عنه كلمات المؤلف اثناء قراءة الرسالة ، عن نظرة خاصة للمرأة ، لست ادري ، هل نحسبها على العجيلي ، ام انها لا تعدو اطار القصة ... ان المرأة الذكية عنده ادنى مرتبة من الجميلة .... وهو يرى ان كل سفسطات السيدة وتفكيرها وفلسفتها لا تستطيع ان تحمي المرأة من رغبة الرجل . اننا لا نستطيع ان نمر على هذه الاراء مرورا عابرا فنقول انها ليست جادة او لا تحمل قناعة ورأيا ، او لا تعدو حديثا مسترخيا هينا بين صديقين .. خاصة اذا ما وضعنا في الحساب القيمة التي لكل كلمة يسطرها الاديب عموما .

٥ ـ العراف ـ او زقاق مسدود

أشرت في بداية الكلام الى ان جمهور العجيلي قراء ومستمعين يعرف قصص مجموعته (فارس مدينة القنطرة) واشير هنا الى ان قصة « فارس مدينة القنطرة » بالذات لم تنشر من قبل ، بل قرأها المؤلف في ندوة ادبية ، والعجيلي معروف بين الاوساط الاجتماعية والادبية بكثرة لقاءاته بالجمهور ، محاضرا او قاصا ، وعلى ما يبدو فان الأمر وصل به الى حد ابداع علاقة جديدة ادبية جماهيرية بينه وبين مستمعيه كما تعكس قصة « العراف » آخر قصص المجموعة ، والتي وضع لها عنوانا آخر هو : زقاق مسدود . ان هذه القصة تذكر بعمل سعد الله ونوس في مسرحيتي : « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » ، « ومغامرة رأس المملوك جابر » . لقد اشار العجيلي في بداية القصة صراحة الى الطريقة المسرحية المستحدثة التي يقدم فيها قصته ، او بالاصح يعرض فيها مشروع قصته . بين يدي العجيلي مادة القصة ، ولكنه لم يتمكن ، على ما يصرح لنا ، من صياغة هذه المادة ، وسبكها ، في قالب قصصي . ولنقل انه لم يرد ان يفعل ذلك ايضا بل انه يتعمد ان يشرك الجمهور في صنع القصة فتصوروا هذه التجربة الفذة . في مسرح ونوس يراد للجمهور ان يسهم في صنع المسرحية ، وفي قصة العراف يعمد العجيلي الى ذلك ايضا . انه يقدم لنا اولا : الشخصيات .

ـ سامي ، اعزب مزمن ، قارىء حظ ، صبوح الوجه انيق الهندام طويل او قصير ، اسمر او اشقر ، هذا غير محدد ومتروك للجمهور .

ـ جلال الدين بك ، وصولي سادي ناجح في حياته ، زير نساء وصديق سامي .

ـ سميحة زوجة جلال الجميلة الحزينة ، ام لثلاثة اطفال تتعذب بسبب علاقة زوجها مع سكرتيرته ، وهي اكثر الشخصيات وضوحا في ذهن المؤلف كما يعلن .

ـ الشيخ المجاور رضوان ـ الست ام دلال ـ الابنة دلال ـ الاب ـ الدكتور عبد الرحمن وزوجته ....

واغلب هذه الشخصيات ذات دور ثانوي . نلاحظ هنا ان الكاتب لا يفصل في ملامح شخصياته ـ عدا سميحة كما اشرت ـ بل يترك للجمهور دوره في تدقيق ذلك .

الاحداث : يشير المؤلف الى ان حصوله على احداث القصة هو قصة في حد ذاته ، ولكنه يرغب عن ذلك . ثمة حفل في منزل جلال بك يعبق في عطور المدعوات ، وترف المدعوين ، ويبدو ان جلال بك قد دعا الاستاذ سامي (تمرة يسلي بها مدعويه) بقراءة الحظ لهم ، ويظن سامي ذلك فيهرب من الاستجابة لرغبات النساء في القراءة بل وينكر معرفته لهذا الفن ولا تنفع شهادة الدكتور عبد الرحمن وحكايته عن نجاح سامي الباهر في مطعم العنزة البيضاء في باريس منذ زمن قديم ... ويتخلص سامي اخيرا من الورقة اذ يقول (على ان كل هذه الامور الغيبية والامور الاخرى التي تشابهها من قراءة الافكار او التيليباثيا ، امور تتصل بالنفس غير العاقلة ... هل تردن محاضرة بالتأثيرات الغيبية ... ؟ انا مستعد لالقائها ..) لا يستسيغ الرجال الحاضرون عرض سامي فينسحب بعضهم الى اركان المنزل الاخرى ويقضون في شؤون العمل او التسلية ، اما النساء فانهن ينجذبن الى ارادة سامي ، وتقول سميحة (نحن لا نريد ان نثقل على ضيفنا بشيء لا يحبه ... ستقرأ لنا الفنجان في مرة اخرى ... ولكن هل تسمح وتقول لنا هذه الامور التي تسميها غيبية ، من اين أتتك القدرة في معرفتها ؟ هل تعلمتها أم ورثتها حقا من جد ابيك يا سامي بك ؟) ان الكاتب يشير منذ البداية الى تبادل المشاعر بين سامي وسميحة . ولا يستبعد بعدئذ ان يقرأ زوجها في عينيهما ذلك . لقد أسرع سامي في الاجابة على قول سميحة وهذا الجواب هو في الحقيقة لب القصة . ففيه يعود سامي الى الماضي البعيد الى طفولته ويذكر علاقته بالشيخ رضوان الشاعر الصوفي العاجز الكفيف ، والساحر . يقول سامي (حين رأيت صورة وجه المسيح في بيت ميكل انجلو لاول مرة ذكرت وجه الشيخ رضوان ، كان وجهه جميلا كوجه ذلك التمثال بلحية خفيفة مجعدة ، وعلى شفتيه ابتسامة حزينة لا تتغير ..) ثم يذكر الست عالية التي هجرها زوجها وهي تجاور الشيخ ، وكان سامي يلعب مع ابنتها دلال، وفي يوم صيفي حينما كان يقرأ على شيخه قصيدة لابن الفارض ـ وكان من العادة ان يقرأ له في الفتوحات الملكية او في رياض الصالحين او في شمس المعارف وسوى ذلك من الكتب الصوفية التي كان يعرفها الشيخ من المس وكان يحفظها عن ظهر قلب ولاسيما الشعر منها ـ قطع عليه الشيخ قراءته وساله (هل تحب ان يعود الى دلال ابوها) فتساءل الصبي كيف ان الست عاليه لم تقصد جارها الشيخ حتى الآن وهو الذي كانت تقصده النسوان جميعا ، ويقص لنا سامي خبرا طريفا من اخبار اهل الطرائف والمشعوذين ، حيث البخور العابق وملوك الجان وغصن الزمان واخوانه ، وهذا الخبر هو مجمل ما قام به سامي مع الشيخ رضوان ، او بالاحرى تنفيذا لاوامر الشيخ رضوان ، حتى حضرت الست دلال بثوب نومها الاسود الرقيق الخالي من حشمة النهار ، الى مجلس الشيخ . وهنا ينهي سامي حديثه الذي يستشف من خلاله ان الشيخ كان مفتونا بالست عاليه . ويلمح المؤلف الى خواطر جلال الدين بك وآخرين معه عما يرمي اليه سامي من هذا كله ، وماذا بين عاليه وسميحه ؟ فلقد كان زوج عاليه يتركها الى من هي دونها فهل يشير سامي الى

جلال وسكرتيرته وسميحه ؟ هل ينقذ سامي هذه الفاتنة الحزينة كما فعل الشيخ مع عاليه ؟ طبيعي ان هذه النهاية المبتورة التي وقف عندها لسان سامي لا ترضي جمهوره ، خاصة النساء اللواتي كـن مشغوفات بالحديث ، متعلقات بكل كلمه وكل حركه تؤديها اصابع سامي او قسماته ، ولذلك فقد ثارت فور سكوته عاصفـة من الاسئلـة واجهها بالصمت ، حتى اذا انقضى اسبوع ، التقى مع المؤلف واعلمه ان سميحه تلفنت له ، وكانت سخية العروض . فعف عنها ، وراح يروي للمؤلف الجزء المبتور من قصة السهرة ، قصة عاليه والشيخ رضوان . لقد ظل سامي صريع الحمى سبعة ايام أثر تلك الليلـة السحرية الرهيبة ، وعندما أفاق كانت عاليه ، فوقه ، ثم لم تلمحها عيناه من بعد ، وقد سمع عنها بعد ثلاثة ايام حديثا ملأ الحي (لقد اجتمع الناس في الزقاق المسدود على صراخ دلال ونحيبها وعـلى السنة النار وهي تندلع من المطبخ وحين تحطم باب ذلك المطبـخ ، وصفا جوه من اللهب والدخان ، أبصر الناس جسد السيدة عاليـه على بلاطه ، وقد فارقت الحياة محترقة) لقد كتم سامي هذه الخاتمة عن جمهور السهرة ، مع انها لم تغب عن عينيه بعد ثلاثين عامـا ، وكان استيقاظها حادا يوم وصل هاتف سميحه اليه ولم يستجب .

من الطريف ان العجيلي يثبت بعد ان ينهي القصة مقطفات من رسالتين تلقاهما من جمهوره الذي استمع في ندوة قصصية الـى (العراف) . ان هاتين الرسالتين على ما فيهما تؤكدان الاشارة التي ذكرت في اول كلامي عن هذه القصة حول علاقة العجيلي بجمهوره .

ان كون الموت خاتمة (العراف) يشير في الاذهان الفكرة التي عالجها جورج طرابيشي في دراسته الاخيرة عن العجيلي ، هـذه الفكرة التي تشير اولا : الى ان الموت نهاية محتومة لكثير من ابطال العجيلي ، وثانيا : ان هذا الموت هو وسيلة للرؤيا عند الكاتب ، أو هو جو خاص يوفره الكاتب مـن اجـل انطـلاق الرؤيـا التي يستهدفهـا ..

ماذا يريد العجيلي في هذه القصة ؟ هل يريد ان (يخلق جوا) فقط ؟ هل يريد ان يثيرنا ويترك لنا اكمال المهمة من بعد ؟ هل يريد ان يشير الى ما بين السحرة التقليديين والسحرة العصريين كمـا يعتقد علماء النفس ؟ وماذا يمكن ان نقول عن القصة التي تحرك في القارىء ما لا يسكت من الاسئلة ، وتاخذ من وقته واهتمامه بعد ان تنتهي قراءتها مثل او ضعف ما تأخذه قبل ذلك ؟

* * *

بذلك اكون قد عرضت ما في (فارس مدينة القنطرة) ، واشرت الى ابرز ما رأيت مما يجب ان يتوقف عنده . لقد استأثرت الهموم السياسية بثلاث من قصص هذه المجموعة ، وعلى صور مختلفة ، غير مألوفة او مستهلكة ، في وقت حاق فيه خطر الاستهلاك بالمتعرضين في انتاجهم للسياسة . ولو ان المجموعة خلت من قصتي (ألحب في قارورة العراف) لكانت من الآثار الادبية القليلة التي تجسد خطـا سياسيا واضحا لصيقا بهمومنا بعد حزيران . ومـن ناحيـة اخـرى فأن الكاتب تجاوز في هذه المجموعة مواقفه السابقة منذ (الخيـل والنساء ٩٦٥) . انه يحاول ان يقرب ما بين المسرح والقصة ، أو أنه يستفيد من طرق وخصائص مسرحية في فنه القصصي ، فيوفر بذلك لكتابته طعما مميزا تعتز به . لقد جاءت هذه المجموعة بعـد صمت امتد ست سنوات ، فأكدت لنا ان النبيذ الذي يخزن اكثـر يغدو اجود وارقى . ان العجيلي يقطع في « فارس مدينة القنطرة » خطوتين الى الامام وان اهمية هذا لتزداد عندما ندخل في حسابنا تاريخ الكاتب ، ويتأكد لنا بالتالي ان نبع العجيلي يحلو اكثر كلمـا تضاعف دفقه وانه لا يركد ولا ينضب .



حول تعليق الاستاذ الجـرادي

بقلم محمد عيتاني

في العدد الماضي من « الآداب » نشر الاستاذ ابراهيم الجرادي مقالا بعنوان بين « العجيلي والعيتاني » ، كتبه بمناسبة زيـارة العجيلي لبنان والقائه محاضرة عن « رؤيته في القصة » ونشر هذه المحاضرة في « الآداب » وما رافق ذلك من تعليقات وكتابات .

وفي هذا الصدد ، وتعليقا على بعض ما جاء في مقال الاستاذ الجرادي أريد ان أوضح النقاط التالية :

حركة التجديد الادبية والفنية في أقطار الوطن العربي واقع ثوري موضوعي . لكن التشوش الفكري لا يخدم هذه الحركة . من امثال هذا الارتباك الفكري وعسر الهضم التنظري ، تتويج الجـرادي مقاله العصابي بهذه الصيغة « الاساسية » : « ومما لا يقبل الجدل ان تجديد الشكل هـو التوحيد الصحيح الذي يعطي المضمون روحـا خلاقة ومبدعة » . هذه الفكرة تقبل الجدل . بل تتطلبه بالحـاح ! وهي ، في افضل حالاتها ، لا تؤدي الا الى نزعـة شكليـة بحت تناقض تماما ما ينادي به الجرادي ، في مقاله « بين العجيلـي والعيتاني » من « أدب طبقي لينيني نضالي انتقادي متحـزب » . وسوف نرى ، في فقرات تالية ، من حماسـة ابراهيم الجـرادي لقصتي صديقيه الاستاذين عادل ابو شنب ، وعبداللـه ابو هيف ، وهما على التوالي « أحلام ساعة الصفر » و « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » كما سنرى من نوعية هاتين القصتين ان مناداة الجـرادي بذلك الادب « الطبقي اللينيني المتحزب » غير جديه ، او انهـا جاءت من الوحي الآني لضرورة المناقشة .

غضب الاستاذ جرادي غضبة مضريـة ، بل داحس ـ غبرائيـة ، لانني قلت في نقدي أبحاث العدد الخامس من مجلة « الآداب » ان العجيلي استشهد بنموذج « كاريكاتوري » من قصة نشرت في احدى المجلات . وتجاهل ابراهيم الجرادي الاساس الرئيسي في نقـدي لمحاضرة العجيلي في « الآداب » . وهو انني ذكرت ذلك النمـوذج « الكاريكاتوري » لادحض تماما رأي العجيلي السلبـي في حركـة التجديد . لقد تخلى ابراهيم جرادي عن اساس القضية وتحـول للدفاع عن قاصين سوريين معروفين ليسا بحاجة الى حماية احد . اما الطابع الكاريكاتوري ، فالذين حضروا ندوة « النادي الثقافي العربي » حيث ألقى الدكتور العجيلي محاضرته« رؤية في القصة »» يستطيعون ان يؤكدوا معـي ان المختـارات مـن القصتين كانت كاريكاتورية فعلا . وكنت ، شخصيا ، قد حصلت على عدد مجلـة « المعرفة » المكرس للقصة المعاصرة في سوريا ، وذلك قبل وصـول العجيلي الى بيروت . لكنني لم اكن قد قرأت بعد قصتي ابو شنب وابو هيف . اما تشكيك الجرادي في انني لم اقرأ قصة العجيلـي « حكاية مجانين » ومع ذلك قدمت تقييما لها في « كلمة التقديم »» فهو سوء نية لا مبرر له ، واستهانة بوعي القراء . وارجو ان يعيـد ابراهيم الجرادي قراءة قصة العجيلي ، ان كانت الحساسية المفرطة التي لديه ضد صاحب « الخيل والنساء » و « قناديل اشبيلية » لا تمنعه من ذلك ، وليقرأ حكم مجلة « المعرفة » على القصة ذاتها ، ثم فليستعرض رأيي في قصة العجيلي ، الوارد في « كلمة التقديم » المنشورة في « الآداب » وحينئذ يتضح لابراهيم الجرادي انه تسرع في سوء الظن . وانه ما هكذا يكون الكلام عن شخص ـ هو كاتب هذه السطور ـ يقول الجرادي عنه ان منظاره ومنظـار الجـرادي متقاربان . هذا فضلا عن قول ابراهيم جرادي« ان مترجم « رأس المال » محمد عيتاني يستند الى ثروة فكرية وانسانية لا تنضب ...»

كما يقول عني : « الناقـد ، والروائي ، والقاص ، والسياسي ، العيتاني » لكنني ، لانني قلت كلمة موضوعيـة في المسيرة الفنيـة الكبيرة لعبد السلام العجيلي ، فسرعان ما تحولت انا ، في نظـر ابراهيم الجرادي ، وفي نفس المقال الواردة فيه تلك المدائح لشخصي وثقافتي وادبي ، الى « متملق بدائي مقيت » ، والى « شخـص أهدر ـ والعياذ بالله ـ كافة قيمه الثورية » فمـا كان اغناني في الحالين ، عن المدائح المفرطة والشتائم المهينة يا استاذ ابراهيم ، او انك قرأت بروح الاناة والتفهم الموضوعي كل ما يتعلق بهذه المحاضرة والزيارة وتعليقاتي الانتقادية في جريدة « الاخبار » اللبنانية علـى مواقف العجيلي وقصصه وادبه وانتماءاته الطبقيـة العشائريـة ـ الاقطاعية ـ البورجوازية وتأثير ذلك على اعمال العجيلي الادبية ، بالاضافة الى مثاليته وانتقائيته وتناقضاته واعتماده في العديد مـن قصصه على عنصر الحظ ، والمصادفة ، والرغبة في مجرد اثـارة دهشة القاريء وفضوله اذن لما اندفعت في ذلـك الـسرد الصاخب الهستيري . وكذلك فقد تحدثت انا في نفس عدد جريدة «الاخبار» اللبنانية (١٥ نيسان ١٩٧١) عن تطور قصص العجيلي بمعزل عـن مجرى النهر العريض للقصة العربية ، ولاسيما في القطر السوري، ولست أدري ان كان الجرادي قد قرأ فعلا هذا المقـال الانتقـادي الجذري الاساسي الذي قيمت فيه الجوانب الايجابيـة مـن أدب الدكتور العجيلي ، وهي عديدة وهامة ، وكذلك الجوانب السلبية وقد أنهيت هذه الانتقادات بأن العجيلي في انعدام ضوء الخـلاص بالنسبة لابطاله ، الذيـن يصارعون قدرهم ولكن في جو من السوداوية وفقدان الامل ، انما يعكس« افلاس الطبقتين الاقطاعية والبورجوازية، اللتين ينتسب اليهما العجيلي ، في القطر السوري ، وعجزهما عـن مماشاة مسيرة التطور العربي » .

فاذا كان الاستاذ ابراهيم الجرادي قد قرأ هذه الاشياء ، وهـي نتف قليلة من لوحة انتقادية شاملـة لاعمال العجيلي نشرتهـا في عدد جريدة « الاخبار » الذي ذكرته ، وذكره ايضا الاستاذ الجـرادي ، اقول اذا كان الجرادي قد قرأ فعلا هذه المقالـة في « الاخبـار » اللبنانية ، ومع ذلك فقد اصر عـلى وصفي بأنني « متملـق بدائي مقيت » وانني أهدرت كافة قيمي الثورية ، فلا يمكن تفسير ذلـك والحالة هذه الا ان الاستاذ جرادي يريد ان يشطب بجرة قلم اسم عبد السلام العجيلي من تاريخ القصة العربية والسورية . وهـذه رغبة طفولية ، لن تتحقق له ، لان الرجل فرض نفسـه ، بمزايـاه الفنية ونواقصـه ، في ساحـة الادب العربي . واما ان ابراهيم الجرادي يريد مجرد الاساءة الـيّ ، وهذا ما استبعده ، اذ لا مبـرر له ، واما لان التشويش التام يلف مفاهيم الجرادي حول « معركـة التجديد الادبية والفنية والحضارية » ، العربية الراهنة ، لانهـا كما يقول « معركة بين الشيوخ والشبـاب ، بين اليمين واليسار ، بين الوصاية والرفض الخ » . وحينئذ ، وبالاستنـاد الى هـذه المنطلقات ـ التي بالمناسبة ، لا تربطها اية صلة بأفكار النظريـة الماركسية ـ اللينينية ـ يكون الاستاذ ابراهيم الجرادي قد سمـح لنفسه بشطب من يشاء من لائحة القيم الثقافية والادبية والفنيـة الابداعية العربية ، واثبـات من يشاء فـي هـذه اللائحة ، بصـورة اعتباطية على طريقة كوهين ـ بنديت ، وفتيان ما يسمى بالثـورة الثقافية في بعض الاقطار الاسيوية الخ .

ينادي الاستاذ ابراهيم جرادي بـ « أدب طبقي لينيني مناضل متحزب » ، ومع ذلك فان اللينينية ، في الاقطار العربية ، لا تعتبر ان المعركة الثورية النضالية الناشبة اليوم ، بما في ذلك في الميدان الابداعي والثقافي ، بين الشيوخ والشباب ، بين الوصاية والرفض، بين اليسار ، أي يسار ، واليمين ، أي يمين . ان هذه عبارات غائمة ، لا يمكن ان يؤسس عليها الماركسيون – اللينينيون الحقيقيون استراتيجيتهم ولا تكتيكيتهم ، بما في ذلك في ميدان النضال الجديدي الثقافي التحرري والابداعي ، ولبناء ثقافة عربية وطنية ديمقراطية ثورية . الصراع الضاري الواقعي ، كما هو في الحقيقة ، هو بين قوى الامبريالية والصهيونية والرجعية ، وبين مجموع الملايين العربية الفقيرة ، وقياداتها الثورية والثقافية ، بما في ذلك الشيوخ والشباب والنساء والفتيان . قد نقول : ان كثيرا من شيوخ الادب وعجائز الاسماء المحنطة يقفون حجر عثرة في طريق التحرر الحقيقي لشعبنا ، بما في ذلك ميادين الابداع الثقافي والادبي والفني ، وذلك بواسطة المواقع الخطيرة القيادية التي يحتلونها في اجهزة الاعلام الجماهيرية بمختلف الاقطار العربية . ونقول ان الامر في سوريا العربية يكاد يصل الى درجة التصادم . واود ان اوضح لك يا استاذ جرادي ان الطريق الصحيحة في ما يتعلق بالشبان الذين عندهم حقا ما يفعلونه ويقولونه ويبدعونه في سياق الثورة العربية السائرة قدما ، هو ان ينزلوا حقا الى ساحة النضال ضد الاعداء الحقيقيين اولا ، وضد التيارات المعادية للماركسية اللينينية ولمصالح الثورة العربية ، وضد التيارات اللاوطنية والتيارات المشوشة التي تروج لها بعض المنابر والمجلات المتسترة باسم الثورية والرفض والنبوة والصوفية و « اللينينية الحقيقية » والثورة داخل الثورة في وقت معا . من الواجب وضع الامور في موضعها الصحيح ، والنظر الى واقعنا العربي ، الاجتماعي والسياسي الجماهيري المقاتل ضد اعدائه المعروفين : الامبريالية ، والصهيونية ، والرجعية ، وهذا الموقف الذي تسير نحوه ، فعلا ، اليوم ، عشرات الملايين من جماهير شعبنا ، بمن فيها طلائع المثقفين الثوريين ، رغم كل الصعوبات القائمة في هذا الميدان ، ورغم قصر نظر بعض القيادات البورجوازية الصغيرة بالنسبة لدور الادب والفن ونشاطات الابداع الروحية في الاسهام بدفع الثورة على نطاق ملايين الوطن العربي الى الامام ، هذا الموقف ، يتخطى بواقعيته وحدة تناقضاته واستراتيجية الثورة الكبرى ، مسائل ملتبسة – وخاطئة في كثير من الاحيان ، يستخدمها العدو الايديولوجي لحرف حركة النضال الحقيقي عن مسارها – كمسائل « الشباب والشيوخ » ، « والرقص والوصاية » ، الخ.

يحاول ابراهيم الجرادي في مقاله موضوع هذه المناقشة ، ان يقدم مجموعة ملامح لكتابات العجيلي ، لينتهي بواسطتها الى استنتاج يقول ان « ادب عبد السلام العجيلي ادب بورجوازي متخاذل » . لكن المقدمات والحيثيات والملامح التي قدمها الجرادي لم تكف لاقناعي ، واظنها لا تكفي لاقناع القراء ، فضلا عن النقاد والادباء ، بأن المقدمات التي اوردها ابراهيم الجرادي تقود الى الاستخلاص الذي توصل اليه الكاتب « أدب العجيلي أدب بورجوازي متخاذل » . ربما كان ادب العجيلي مفعما بالافكار البدائية الوحشية لعصر العبودية ، او ربما كان يقول بافكار آكلة لحوم البشر ، او ربما كان حقا مجرد صاحب « أدب بورجوازي متخاذل » ، ولكن لاجل اقناع القاريء بأحد هذه الاحكام ، أو بها كلها ، ينبغي تقديم دراسة ميدانية متكاملة لادب الرجل ، ويجب ان تجلى امام أعيننا كل هذه المعطيات التي جعلت من العجيلي صاحب ذلك الادب « البورجوازي المتخاذل » . فماذا فعلت انت ، في الواقع ، لكي تثبت اطروحتك ؟ لقد قدمت انت ، في هذا العدد العناصر التالية : العجيلي ينظر الى آلامنا من فوق ويتلذذ بها ، وهو لا يصنع لمشاكلنا الحلول . أفكار العجيلي عشائرية . وقصصه ملأى بحوادث القتل الوحشية ، والثأر بقسوة الاوباش – وهكذا فان شكسبير مثلا ، مسؤول عن مصرع عشرات الملوك الذين يتساقطون في مسرحياته كأوراق الخريف – وان العجيلي يتحدث عن مضافة عمه « حداد » ، والظاهر ان عمه هو شيخ عشيرة او شيء من هذا النوع (هذه ملاحظة مني) . وكذلك يقول ابراهيم الجرادي ان العجيلي يتحدث عن رحلاته المترفة الى اوروبا ، وعن بطن صديقته سالي الناعمة الملمس . وانه يكرس فقرة من احدى قصصه للحديث عن فرامل سيارته « الكاديلاك » الاوتوماتيكية التغيير . وان رؤية العجيلي في قصته ومقالته هي رؤية – بورجوازية – متحزبة . في حين ان لينين يقول ان الادب دائما طبقي . واخيرا يصل الجرادي على اساس ذلك كله الى الاستخلاص السابق ذكره من ان أدب العجيلي « ادب بورجوازي متخاذل » . ان جميع العناصر التي ذكرها ابراهيم الجرادي ، لا تشكل في نظري ، درجات سلم هبط عليها أدب العجيلي شيئا فشيئا الى ان وصل الى بؤرة الادب البورجوازي المتخاذل . ان ما قدمه الجرادي هو عبارة عن جزئيات ، متفرقة ، مأخوذة بشكل اعتباطي من اعمال العجيلي ولا تشكل عملية تطور ، ولا خط سير موحدا .

وانا هنا ، لا انكر هذه الموضوعة ، كما لا أثبتها ، لانني لا ازعم انني قرأت مجموعات العجيلي الاربع عشرة بكاملها ، (٣٥ عاما من العمل الابداعي) ، وحتى لو قرأتها ، واردت أن اقيم قصص عبد السلام العجيلي بكامله ، وارسم خط السير العام لادب الرجل ، فانني لن اعامله على انه اديب بروليتاري يعبر عن حركة الطبقة العاملة العربية في بلده . سوف أنقده ، بكل موضوعية ، وعلى الاخص سوف اصف اعماله اولا ، تفصيلا ، واخضع هذه الاوصاف بمفاهيم النقدية العلمية وأثر ذلك اجمع كل تلك العناصر في صيغة واحكام تركيبية ، لكنني لن اكتفي « بمضافة عمه حداد » ، « وبطن صديقته سالي» الناعمة الملمس «وفرامل سيارته الفخمة الاوتوماتيكية التغيير » . وعلى كل حال ، ففي العدد الخاص من مجلة « المعرفة » المذكور (عدد شباط فبراير ١٩٧١) المكرس للقصة المعاصرة في سوريا ، دراسات قيمة ، كان في وسعك أن تستعين بها لاستكمال اللمحات الانتقادية ، غير الكافية اطلاقا ، التي قدمتها لاثبات موضوعتك « البورجوازية التخاذلية » .

ان موضوعة « الادب الطبقي المتحزب » بحاجة الى وضعها في اطارها وابعادها الحقيقية ، على اساس عدة معايير وحقائق ومفاهيم ومباديء مستمدة كلها من نظرية وممارسة الماركسية اللينينية ، والواقعية الاشتراكية ، وعلم الجمال الماركسي – اللينيني ،والنهاجية Méthodologie الماركسية ، وعلم الديالكتيك ونظرية المعرفة. وكل ذلك يجب ان يجري وفقا لمنظور التطور التاريخي، مطبقا ، بصورة خلاقة، على مسيرة ادبنا العربي – ولاسيما القصة والرواية، موضوع حديثنا – في تاريخنا الحديث . اما الاكتفاء بعبارتين او ثلاث ، مقتطعة من هنا وهناك ، لدى معلمي الماركسية – اللينينية ، فلا يفيد في قليل او كثير .

أ) منذ ايام ماركس وانجلس، كان مؤسسا الماركسية – اللينينية يميزان بين النزعات والمواقف السياسية لكاتب ما ، وبين رواياته واعماله الادبية . هكذا فعل انجلس مثلا ، بالنسبة لبلزاك ، ذي الميول الرجعية الملكية ونجم الصالونات البورجوازية ، وصاحب الروايات الحافلة بوقائع حياة الطبقة البورجوازية ، واسرارها ، وفضائحها ، وفظائع وصوليتها ، والمصادمات المتناحرة بين فئاتها وجماعاتها المختلفة ، وكون البورجوازي الصاعد كما يصفه بلزاك ، لا يبالي بأية قيمة خلقية او دينية في سبيل صعوده . طبعا ، كانت

اعمال بلزاك ، بالنسبة للعالم البروليتاري ، واحد مؤسسي الاشتراكية ، انجلس ، وثائق حية ، من لحم ودم ، وتجارب صادقة، وعرق ودموع ، صادقة الى ابعد حدود الصدق ، رغم الصياغات الروائية للوقائع والاسرار التي كان يكشف عنها بلزاك ، فهل ان ادب بلزاك كان ادبا حزبيا ؟ نعم ، ولا . كان ادبا حزبيا ، بالمفهوم الماركسي - اللينيني ، لانه بصورة عامة ، كان يسير في نفس اتجاه التاريخ ، ويساعد مجموع الشعب الفرنسي على وعي حقيقة الطبقة التي تسيطر عليه . لكنه لم يكن ادبا حزبيا كاملا ، لان بلزاك بسبب طبيعة حياته ، واضطراره لقضاء اكثر اوقاته في الصالونات الملكية والبورجوازية يصغي الى قصص الكونتيسات والدوقات والكونتيات، يروون وقائع حياتهم وما يعلمونه عن مجمل طبقتهم البورجوازية ، لكن بلزاك لم يستطع ، لذلك السبب ان يرى الجانب الآخر من المجتمع الفرنسي ، جانب الشعب ، والطبقة العاملة ، فقليلا ما نرى عمالا بروليتاريين في روايات بلزاك . ومع ذلك فقد كان انجلس وماركس يقدران هذا الروائي الكبير حق قدره ، لانه كما قلت كان يقدم لمؤسسي الماركسية كثيرا من المواد الخام التي كانا يضيفانها الى موسوعتهما العلمية عن المجتمع الاوروبي الرأسمالي تمهيدا لاكتشاف قوانين تطوره ، فضلا عن المتعة الفنية التي كان ماركس وانجلس ينالانها لدى قراءتهما روايات بلزاك .

ولكن حين نضجت الثورة الاشتراكية ، مع قدوم لينين ، ونشوء حزب البلاشفة ، وتأهب الشعب الروسي لهدم العالم القديم ، عالم الحكم المطلق والاستبداد الرأسمالي وبناء عالم الاشتراكية الجديد ، في ضوء الماركسية - اللينينية ، أخذ البلاشفة يبحثون عن الادباء والشعراء الذين يدعمون ثورتهم ، كما ان بعض كبار الادباء البروليتاريين ، مثل مكسيم غوركي وماياكوفسكي ، والكسندر بلوك ولوناتشارسكي الخ. وقد انضموا بحماسة الى مسيرة الثورة الاشتراكية . ولم يتم ذلك دون مجادلات وخلافات حادة واحتكاكات ومناقشات طويلة ، بين لينين وغوركي مثلا . ان المبدأ الرئيسي الذي يمكن استخلاصه من تجربة ثورة اوكتوبر مع الادباء هو ان الادباء لا يمكن ان ينضموا الى الثورة الا بالاقناع والوعي وطول الاناة والتجربة الحسية . كثيرون يفهمون اليوم موضوعة « الادب الحزبي » على انها موضوعة عمالية Ouvriériste ، والفرق واسع بين المفهومين . الادب الحزبي الذي اراده لينين هو جزء من الثقافة التي كان يريد قائد ثورة اوكتوبر ان يثقف بها الشعب الروسي ، ثم جميع البروليتاريا العالمية ، لتحقيق الثورة وازاحة الطغيان الرأسمالي ، واقامة الحياة الجديدة ، الاشتراكية . هذه الثقافة هي : ١) ذات طابع ديمقراطي ، اي انها لجميع ابناء الشعب . ٢) يجب ان تستند الى جميع انجازات التراث الذي خلفته البشرية ، والاجيال السابقة جمعاء ، في عناصره الثورية ، والديمقراطية ، والحضارية الحية طبعا . ٣) ان تمضي قدما في طريق الترقي والتقدم لحاقا بارقى الدول الرأسمالية ، ثم سبقها . ٤) ان تكون ثقافة متعددة القوميات ، في خدمة الشعب وحياته ، وخدمة الثورة العالمية . ٥) اعتماد الطابع الطبقي العمالي من جهة ، والافادة من امكانات جميع فئات الطبقات الاخرى كطبقة الفلاحين التي تستطيع ان تقدم شيئا في هذا الميدان . وبالنسبة لتوجيه الادباء - ولاسيما علاقاتهم مكسيم غوركي ، كان لينين يعتمد طريقة الصراحة بل الصرامة المبدئية ، وفي الوقت نفسه كان يقابل غوركي بروح حارة من الحب والتقدير والود الصادق .

ورغم كل ما عانته الحياة الثقافية ، ولاسيما الادب ، في بعض الفترات ، الستالينية ، فقد تفتح الادب السوفياتي ، ليس فقط عن « ادب بروليتاري متحزب » ، مع ان ذلك كان هو الاساس ، بل ان الشعر والرواية السوفياتيين قد اعطيا انجازات فنية تقدم لنا موسوعة روحية جمالية هائلة الضخامة عن قضايا الشعوب السوفياتية جماعات وافرادا . كما ان ماياكوفسكي وايزنشتاين وغوركي (في روايته « كليم سامغين » وقصائده) قد ارسوا مفهوما عن الفن الاشتراكي ، غير تبسيطي ، ولا هو مجرد « ادب طبقي متحزب » وحسب . بل هو ادب انساني له قدرته على الخلود والبقاء . هذه الموضوعة هامة ، وخطيرة وضرورية اذا فهمت بانها تدعو وتقيم الادب والفن اللذين ينشران الوعي الثوري في الجماهير الواسعة من اجل تحقيق الثورة ، وحمايتها ، وتطويرها ، وبناء انسان جديد ، واسع الثقافة متكامل . ان الحياة الاجتماعية ، حياة الناس والبشر ، جماعات وافرادا ، شديدة التعقيد ، وعلى الادب الذي يريد ان ينفذ الى ارواحهم ويسهم في اثراء هذه الارواح ، ورفعها الى مثل الانسانية البروليتارية ان يكون أدب اكتشاف وتجديد وثورة حقيقية، ورؤية ما وراء مظاهر الحياة ، لا ان يكون مجرد داعية او محرض . لقد جرت بين مبدعي الواقعية الاشتراكية نقاشات حول قضايا عامة عديدة يمكن اجمالها بما يلي : ١) ما علاقة الفن بالحزب ، والفن بالدولة ؟ ٢) ما هي حدود التجارب والبحث الحرة بالنسبة للفنان في بلد اشتراكي . ٣) ماذا نأخذ من الكتاب البورجوازيين ؟ ٤) ما هي الجرعة السياسية والدعائية التي يمكن ان ينضمنها فن اشتراكي ؟ ٥) ما هو التقدير الحقيقي لاوضاع الآداب والفنون في العالم الرأسمالي ؟ ٦) منذ اواخر القرن الماضي ، حدثت ثورة علمية وفكرية وتقنية في جميع ميادين الحياة ، لاسيما في العلوم والتقنيات ، وتبعتها في ذلك بعض مظاهر الادب والفن في الغرب اولا ، ثم في روسيا (المستقبليون ، الشكليون الخ) فما هو الموقف الاشتراكي من كل ذلك ؟ ٧) هل الفن ، بشكل عام ، هو عنصر معرفة ، جمالي ، ام انه اضافة جمالية ، الى الحياة بلهم ، بقدرته على احداث الانفعال الجمالي ، قيما عليا تكون أصح واعمق في تثقيف النفوس وتطوير الوجدان وتوسيع المدارك العقلية والحسية بواسطة ابعاد الفن الحر العظيم . الخ الخ.

الحقيقة ، انه قد نشأت ، على جميع هذه الاسئلة ، اجوبة مختلفة كان كل منها مرتبطا بظرفه التاريخي وقدرة ومستوى المبدعين والمنظرين الذين كانوا يشتركون في هذه الابحاث والمناقشات والابداعات .

على السؤال الاول أجاب لينين واللينينيون بانه طالما كان الحزب والدولة يعملان في خدمة الشعب ، فلا عذر للادباء والفنانين في عدم التجاوب مع الاتجاه الثوري الشعبي ، ولكن لتحقيق ذلك يجب اعتماد وسائل الاقناع والتعليم والرعاية ، والاهتمام بمصائر الادباء والفنانين . اما السؤال الثاني ، فقد احدث منذ البداية نوعا من الاشكال والمسالية Problématique فقد كانت البلاد في حالة دمار بعد الحرب العالمية الاولى والحرب الاهلية . وينبغي للادب ان يهب كعامل او جندي بسيط مع العمال والجنود والفلاحين ، لرفع الهمم ، واثارة النخوة في النفوس ، وان يلعب دور داعية ومرشد وموجه . اما الابحاث والتجارب والمحاولات الشكلية فتستطيع ان تنتظر . ان حرية الاديب جزء من حرية شعبه. واستجاب كثيرون لهذا التوجيه الصارم ، ورفض كثيرون ، وبينهم عباقرة امثال بونين وباسترناك والكسي تولستوي الخ.. ومع ذلك ، فقد اعطى غوركي وماياكوفسكي وايزنشتاين وبروكوفييف ، وشوستاكوفيتش ، خميرة طيبة لجسارة البحث ، وقدرة الابداع والرقي بالاحساس الجمالي الانساني ، وعدم الاكتفاء بالمهمات السياسية مهما كانت كبيرة ، وعدم التنكر بالطبع ، لهذه المهمات .

مسألة الاخذ من الادباء البورجوازيين ، في البدء ، وبدافع من غوركي ، انشئت دار نشر كبرى ، اخذت على عاتقها ترجمة روائع

التراث الانساني بكامله وافتتحت مجموعتها الكبرى بترجمة قصص الف ليلة وليلة وكتب لها غوركي مقدمة رائعة . لكن هذه الدار تعثرت بعد سنوات قلائل ، واستمرت بعض دور النشر تنقل لكبار ادباء العالم ، الذين لا جدال في عظمتهم وخلود أدبهم (شكسبير ، اناتول فرانس ، بلزاك ، الخ) اما اليوم ، فيعرف الاتحاد السوفياتي اوسع حركة ترجمة في تاريخه . ان آلافا من روائع العالم تنقل الى لغاته من جميع آداب العالم .

واريد ان يعرف الاستاذ ابراهيم جرادي ان هذه الترجمات الى اللغات السوفياتية تشمل ايضا روايات وكتب ادباء معادين ، الى هذا الحد او ذاك ، للاتحاد السوفياتي ، في مواقفهم السياسية وكتاباتهم اليومية (كفرنسوا مورياك ، مثلا) ذلك ، لان الغاية من التحزب والحزب والنضال ليس تقوية الحزب وتشديد النضال وتقديس التحزب بل الغاية النهائية هي الانسان ، ورفع وعيه ، وتكبير (انسانيته) ومنحه القدرة على ان يجابه بثقافته وسموروحه جميع مشاكل بناء الانسان الجديد ، هناك اتجاهان بالنسبة الى السؤال الرابع ـ اي : ما هي الجرعة الدعائية والسياسية التي يمكن ان يتضمنها الادب الاشتراكي ـ فالسياسيون اجمالا يشجعون الادباء والفنانين في الاتحاد السوفياتي على تقديم اعمال تخدم قرارات الحزب ومهماته عن كثب ، ووجهة نظر هؤلاء السياسيين انه طالما ان هذه القرارات هي ارادة الشعب ، وتعبيرات عن امانيه ومطامحه ، فانه لا شيء يمنعها من ان تندرج في ابداعات الادب والفن ، لكن الفنانين والاكاديميين ورجال العلم والثقافة ـ وبينهم بالطبع حزبيون كثيرون ، والنقاش هذا كان يجري في اطار من التعاون والمودة وحب معرفة الحقيقة ـ يقولون ويؤكدون على ان اعتماد المباشرة في الاعمال الفنية افقار حتى لمضمونها السياسي والاجتماعي وذلك نظرا لانها ستصبح اقل اقناعا ، وفي الاتحاد السوفياتي اليوم ، نرى تعادلا للاتجاهين ،ولا شك في ان تقدم الثورة العلمية والتقنية والدخول الى عهد الشيوعية ،وازدياد ارتقاء الانسان السوفياتي واكتناز ثقافته سوف يحمل النصر الى الاتجاه الثاني ، اي ان الفن والادب ، مع ضرورة ان يكونا معاصرين يرسمان صورة عميقة وزاخرة بالصدق لقضايا ومشاكل حياة السوفياتيين ، لكن ذلك يجب ان يقدم كله في اطار الفن وحسب قوانينه الجمالية . والمسألة ، بعد ، في هذا المجال ، عائدة الى حجم موهبة الاديب وقوة شخصيته ، وصلابة يقينه بقيمة ثوابت الفن ومقولاته ٥) كثيرا ما ترد على اقلام بعض النقاد والمعلقين السوفياتيين ان الرواية الغربية في انهيار ، وان الانحطاطية هي صفة الفنون في العالم الرأسمالي الغربي . ولكن المطلعين الحقيقيين السوفياتيين على أوضاع الآداب والفنون في البلدان الرأسمالية يعرفون ان الحقيقة تختلف عن ذلك . وهم يحاولون نقل اكبر عدد ممكن من روائع الآداب الغربية التي هي اليوم في اوج ازدهارها . وكذلك يجري نقل روائع من آداب شعوب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية . ان كثيرا من الانماط الرائعة للفنون الغربية تدخل بصعوبة في البدء ، ثم تفتح لها طرقات واسعة ، في رحاب المجتمع السوفياتي : الموسيقى الحديثة مثلا ، وفن الرواية الجديدة ، والازياء ، ولا سيما المسرح الخ . بقيت النقطة الاخيرة وهي مرتبطة بالنقطة التي سبقتها والرد عليها واحد : ان منظري علم الجمال الماركسيين ، ينقسمون الى قسمين رئيسيين في العالم اليوم ، بالنسبة الى طبيعة العمل الفني ، فقسم منهم يرى ان العمل الفني، ونحن نتكلم هنا عن القصة فلنقل ان القصة ، في رأي القسم الاول هي عنصر معرفة جمالي للعالم المحيط بنا . والمعرفة تعني ، الواقعية الدقيقة ، الاشبه بالطبيعة ، كما تعني الشمولية ، والنزعة الاخلاقية ، نظرا لارتكاز هذا العمل الفني على مقدار معين وضروري من المنطق والترابط والحس بالمسؤولية .

لكن من المفارقات الطريفة في هذا الصدد ، ان اناس السوفياتيين الجدد ، قد تخطوا ، الى حد ما ، هذا النوع من الفن وهم لا يقبلون عليه بطيبة خاطر : اذ يكفيهم رواد هذا النوع : اوسترفسكي، وغوركي، شولوخوف ، وسيرافيموفيتش ، وفادييف ، وبوريس بوليفوي والكسي تولستوي . لذلك فان القراء السوفياتيين يلتفتون الى الخيار الآخر: طريق ماياكوفسكي وايزنشتاين وبريشت الخ .

والذي يمثله في اوروبا مارسيل بروست وسانت اكسوبيري والبير كامو وكافكا واراغون وبيكاسو وسارتر وسيمون دي بوفوار الخ. وفي الاتحاد السوفياتي : باوستوفسكي ، ونفيبين ، وكازاكوف ، واكسيونوف الخ . الفن ، يقول هذا الاتجاه الذي عبر عنه جيدا منظرون امثال فيشر وغارودي وبعض نظريي علم الجمال في بولونيا وتشيكوسلوفاكيا،هو اضافة جميلة ، حية الى الحياة ، اضافة تستمد من حياة الواقع كل عناصرها . انها ليست اختراعا غريبا ولا بدعة او « صرعة » ، لكنها لكي تستطيع التعبير عن الانسان الحديث، الانسان البالغ حدا عظيما من العلم والوعي والتطور والنمو الذوقي والجمالي ، فيجب ان يكون له فن جديد تماما ، الفن يجب ان يرفع عاديات الحياة اليومية الى قيم الاسطورة الملهمة (بكسر الهاء) واصحاب هذا الاتجاه يرون ان التربة الجمالية ، وحتى السياسية ، ـ على نطاق الفن ـ لا بد ان تكون عن هذه الطريق ، وبهذا المنهج الجمالي الجديد ، وهو اعادة خلق الحياة من عناصر الماضي والحاضر والمستقبل وهذا الاتجاه يكسب أرضا جديدة باستمرار في البلدان الاشتراكية . ونجري محاولات خطيرة تركيبية ، للتمكن من ابداع هذا الفن ، في الوقت نفسه اكبر قدر من الحرية والتفنن والاستقلال الجمالي ، وأعلى قدر من المضمون الاجتماعي والسياسي » النحاتون السوفياتيون ينجحون اكثر من سواهم في هذا المضمار . ومحاولات الحوار ، والتطوير ، ومراجعة الابداعات ، والمقايسة مع نشاطات الغرب جارية في الاتحاد السوفياتي بنشاط كبير .

ماذا نستنتج من كل ذلك ، في موضوعنا المحدد ، وهو موقف النقد الماركسي و« الادب الحزبي » من الادباء والفنانين العرب ؟ اولا ، ان المفهوم الطبقي الحزبي في الادب والفن ليس مقولة قائمة بذاتها ،بل هي مرتبطة بالعديد من التطورات التاريخية والفنية والجمالية والتجارب المتناقضة والصراعات التي تحدثنا عن بعضها . والمهم بالنسبة لموضوعنا ، انه كان من اولى واجبات النقد التقدمي في القطر السوري ان يقيم حوارا مع مبدع كبير مثل عبدالسلام العجيلي. الادانة سهلة يا استاذ ابراهيم . اما الصعب ، والضروري جدا فهو كسب ادباء كبار ، وفنانين موهوبين ، وقيم حضارية ضخمة الى جانب حركة الثورة العربية ، هناك رأي لدى كثير من قيادات هذه الثورة، ولعله موجود لديها كلها يقول : الطريق الينا مفتوحة ، ومكاتبنا معروفة ونحن تنظيمات كبرى وهم افراد ، فليأتوا الينا وهو اسوأ موقف يمكن ان تصاب به ثورة تتعثر بالف عقبة ، مثل ثورتنا القومية التقدمية الاشتراكية العربية ، التي تقودها ، بصورة اساسية قيادات بورجوازية صغيرة ، ليس المنظور الفكري ولا الفني واضحا امامها دائما . هل أجرت الحركة التقدمية حوارا مع عبدالسلام العجيلي وامثاله من كبار الفنانين الموهوبين ؟ هل اصدرت الدراسات الوافية ـ سلبية كانت ام ايجابية عنهم ـ ؟ هل اهتمت بما يهتمون به ـ وهو في النهاية يهم الشعب العربي باسره ـ ؟ وما هي المساعدة المعنوية والنظرية الفكرية التي قدمها التقدميون لامثال العجيلي ونجيب محفوظ ومئات القصاصين والفنانين المبدعين ؟ لست ادري . ليس لدي جواب . فهل لديك جواب ؟

هناك ولا شك في ابداعاتنا عناصر ادب حزبي طبقي بروليتاري ، لكنها تكاد تضيع في خضم يضم كل صنف ولون من اصناف التيارات

العالمية . لا باس . البشرية واحدة . في النهاية . والتلاقح والتفاعل الثقافيان ضرورة ملحة . والناس يتلاقون بواسطة آدابهم ، التي هي خلاصة ارواحهم ووجداناتهم . لكن ينبغي ان يكرس للفنون الوطنية والشعبية حيز هام من اهتمامات السلطات في البلدان التقدمية ، والمنظمات التقدمية البروليتارية وسائر ابناء الشعب ، والمتعلمين منهم بخاصة ، ان الفن قوة عظيمة ، وليس من الضروري ان يكون ذا طابع سياسي صارخ . يكفي ان تفكر قليلا باعمال الرحابنة ، الموسيقية مثلا ومدى تاثيرها في ارواح الملايين العربية ، حتى يتضح لك ما اريد الاشارة اليه ، يكفي ان تفكر في مبدع عظيم كتوفيق الحكيم، لم تقدم له النظرية التقدمية اية مساعدة هامة ، ومع ذلك فهو مستمر في الابداع ، مع طليعة الطليعة فنا مدهشا ، يكفي ، بل يجب ان تفكر في نهضة المسرح السياسي المصري العظيم في الستينات ، ثم انحساره المؤلم ، اليوم بسبب تقاعد كبار النقاد عن دعمه ، وتحكم اجهزة الاعلام الكبيرة ، الهائلة التاثير ،في عاصمة الثورة العربية، كذلك يجب ان نعرف ان الفن الطبقي ، حتى ذلك الذي ينبثق من احشاء الطبقة العاملة ، واعماق الشعب ، يقوم بمهمته الاولى كدافع الى الثورة ، ومسهم في تغيير وجه الحياة ، ولكن الفن الحقيقي ـ والفن البروليتاري مفروض فيه ان يكون ارقى بما لا يقاس من الفن الذي كتب في ظل البورجوازية ـ يجب ان يضع يده على العروق الجوهرية لتطور الحياة والانسان والتاريخ ، وهكذا ينشيء اعمالا خالدة ، تظل تنمو مع نمو الشعب الذي انجبها . هكذا هو فن بوشكين ،وهكذا هو فن غوته . وهذا هو فن ايلوار . وذلك هو فن ناظم حكمت .

بعد تشديدك يا استاذ جرادي على « الفن الطبقي اللينيني المتحزب » اثرت حماستي لقراءة قصتي صديقيك عادل ابو شنب وعبدالله ابو هيف . وكنت اتلهف لارى نموذجين لهذا الفن الحزبي الطبقي في القصتين ، فخاب ظني ، من هذه الناحية ، وتاكد لدي انك غير جاد ، في مفهومك حول الادب « الطبقي اللينيني المتحزب » ولنستعرض القصتين معا .

أ ـ قصة « احلام ساعة الصفر » لعادل ابو شنب هي قصة رومنطقية بدائية ، طوباوية ، حاول كاتبها ان يعقد هذه البدائية الطوباوية فيها بجعل بطليها اوطيين « مناضلين ! » طامحين الى تحقيق السعادة والعيش في جنة الله على الارض . والقصة تجمع بين وصف مراحل الشذوذ والسجن والمغامرة وهزيمة « الايام الستة »والفرار من جماعة البشر . والقصة رغم تركيبها الحديث ، البارع ، في تغيير التسلسل الطبيعي الزمني المألوف الى بناء معقد يعتمد بمهارة وخبرة طريقة التاخير والتقديم للاحداث ، قد فقدت حظها الفني الذي كان يمكن ان ينقذ مضمونها ـ الهرب من عالم خانق ، غير انساني ـ واسلوبها الانشائي ـ شاعرية صافية رقراقة تخدم الجو الملائكي الطفولي ، جو الفردوس الارضي الذي فر اليه الراوي ، وصديقه المعشوق ، الشاب الاشقر محمود . اقول : لقد فقدت هذه القصة حظها في النجاح لان الكاتب . جسد وقائعها واحداثها ، المروية كما اسلفت في شكل جيد من المونتاج الذي يحرك الفكر ـ جسده في صميم هوية الواقع ومظاهرة الطبيعية ـ الفوتوغرافية photonaturalistes الحسية الخرفية ، وان كانت شاعريته جميلة توحي بشعور من الراحة والاطمئنان . لقد افقد الكاتب قصته الطابع الاسطوري ، او البعد الاسطوري المعمق ، الملهم (بكسر الهاء) الذي كان ضروريا لها ، والذي كان يمكن ان يغفي عليها ، رغم ضعف مضمونها ، ابعادا تجعلها عملا صادق الامتاع على الاقل . اما على اساس المقياس الذي يهول به علينا الاستاذ ابراهيم الجرادي ، اي المقياس « الطبقي النضالي المتحزب للشعب والطبقة العاملة » ،فقصة « احلام ساعة الصفر » لا تزيد عن كونها قصة هروبية ، انحلالية، فردية النزعة ، وهي مناقضة ومعادية للموقف النضالي المذكور .ولا عبرة في خضوع بطليها للتعذيب لانهما تكلما مرة في السياسة، بل المهم كيف انتهت مسيرتهما وتجربتهما . لقد انتهت بانهزامية دنيئة حقيرة ، اذ يهتف بطل القصة الرئيسي في نهايتها ، بعد عودته مع عشيقه وشريكه في مجامعة الغزلان الساحرة الجمال وسط جنة النعيم تلك الضائعة بين الارض والسماء يهتف الراوي، بطل القصة « منذ الليلة يا محمود ، نحن كل شيء ، لن اعبا .حياتي ملكي . انا محور العالم . الاوطان لا قيمة لها .. تعال لنهرب ، لنهرب ، لنهرب .» ولعل هذه القصة ، في اعماقها ، تحاول ان تعبر عن احاسيس الرفض والاحتجاج الماساوية الحقيقية التي تولدت في نفوس الناس العرب اثر عمليات اضطهاد معروفة في تاريخنا القريب ،وعقب هزيمة الايام الستة من حزيران ، لكن الوسائل التي اختارها القاص ولست ادري لماذا ـ اذ انه كاتب قصة «كبير التجربة على كل حال ـ » لم تخدمه لبلوغ غايته الفنية .

ب ـ أما قصة « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » فهي رغم غرابة تركيبها ، وغموض ملامح ابطالها ، ولا سيما بطلها الاساسي . ـ وهو غموض مقصود كما اعتقد ـ فهي قصيدة قصصية سوريالية رائعة ، مكتنزة بالايحاء، ونداء الابعاد، حافلة بجو الغربة والوحشة والضياع والنزق من رتابة الحياة اليومية وتفاهتها ، يلطف من ذلك كله ،شاعرية خفية ، عميقة الغور ، تجري مثل جدول جوفي تحت حدائق غناء ، ملأى بالاشباح المفزعة . استطاع عبدالله ابو هيف ان يشيع هذه الشاعرية الندية المستجنة في قصته التي يتحرك فيها بطل واقعي جدا ، واسطوري مدهش . ومؤكد ان عبدالسلام العجيلي ، حين قرأ منها مقطعين اثنين باعتبارهما نموذجا « كاريكاتوريا » لم ير سوى ظاهر هذه القصة ، اي تركيبها الغريب ، انه لم يقراها كما ينبغي ان تقرأ ، اي كقصيدة قصصية سوريالية عن الغربة الوحشة العميقة والنزوع الى شيء مبهم يؤرق اعمق اعماق الروح ، ام لعل الدكتور العجيلي ، وقف من القصة ذلك الموقف المسبق الرافض لاساليب وتجارب القصاصين العرب الجدد مبادلا بعض القصاصين موقفهم منه ومن ابداعات جيله . ومهما يكن من أمر ، فان الواضح تماما ان الدكتور العجيلي لم ينفذ الى الخميرة الانسانية ـ الشعرية النفسية العميقة لهذه القصة ، العظيمة الايحاء بل انه لم ير سوى التفكك الظاهري في شكلها ، وان كانت القصة موحدة داخليا بمضمون قوي ، وان كان غامضا بعض الشيء ، القصة يمكن ، مع الاستئذان من الكاتب، اعادة تركيب تسلسلها الزمني الطبيعي العادي (الكرونولوجي Chronologique وهو تركيب بسيط جدا في اساسه : رجل من عامة الناس ،غير واضح الهوية ، مثل اشخاص روب غرييه ، يعاني الملل والرتابة في حياته البيتية ، فياخذ في الارتحال بين مدن العالم الى ان يمل الاسفار . يخرج مرة الى بيت امراة غامضة ، لعلها حسناء استلطفته في الشارع ، فدعته الى منزلها ، او غانية من الغواني المعهودات لكن الرجل « يتردد من الاستفادة من اخطاء الآخرين » ويتوهم فقط انه حصل على شفتيها ، ويروق له هذا التوهم . مع ان الحسناء تحرص على ان يبقى معها وتدعوه بالحاح للبقاء . فيرفض ، رغم رغبته الشديدة فيها . التردد ، ربما الخوف ، ربما الملل من كل شيء يمنعه من اللقاء معها . ثم هو يمني نفسه بها بعد اسبوع . لكنه يمتنع عن لقائها مجددا . وبصبح عجزه عن الوصول اليها مستديما .

يخرج الرجل الى طرقات العالم ،ويكتب على جدران المحطات كلمات مبهمة وغامضة عن اميرة منسية تزهو على قمة خدها الايسر شامة .. انها المراة ، الاميرة الرائعة الحسن والبهاء ، التي حلم بها كثيرا ، رآها كريح شتوية تهزه من جذوره فيتساقط كازهار الليمون». في الحانة الصغيرة يشرب الرجل من جراحه . وتتكدس في روحه ووجدانه كل ضغوط الغربة والهزائم التي عاناها « تخلى عنه اصدقاؤه

كلهم » واستجدى المارين في الطرقات ان يمنحوه شيئا من صلابة نظراتهم » هذا الرجل « فاتته القطارات كلها قبل ان ترحل » . حتى الترحال عبر مدن العالم ، لم يعد يعني له شيئا . ثم هناك موعد غامض في الساعة الثالثة يتبادل الحديث عنه الخمار والرجل الغريب. أهو موعد مع حسناء ثانية ؟ لكن الغريب يخاف حلول الساعة الثالثة. في نهاية القصة يعود الرجل صباحا الى رتابة حياته المنزلية . يقرأ خبرا تافها في جريدة . لا يصدق الخبر . يمزق الجريدة وينام » . على هذا الاساس البسيط ، الذي يحتفظ بجماله وايحائه الانساني والشعري المؤثر ،حتى بعد ارجاع القصة الى شكلها الاولي المادي، في التسلسل الزمني الطبيعي لاحداثها ، انشا عبدالله ابو هيف اقصوصة رائعة . رغم صغر حجمها (٤ صفحات من مجلة المعرفة) وضمّن اعماق هذه القصة تيارا شعوريا موحدا ، يعبر بلغة شعرية نقية كالبلور ، مكثفة الايحاء كالطيب الثمين ، عن نزوع الانسان نحو الحياة الهمة ، نحو الحرية المليئة ، نحو الرحيل ورفضه ذلك في الوقت نفسه ، وعجزه المأساوي عن تحقيق امانيه الاساسية العميقة، لانه غارق في حياة يومية تافهة ، وعلاقات هزيلة ، هذا ، وان الغربة المأساوية الفاجعة المؤرقة ، التي تعتصر القلب والروح ، من اشواق نحو اللقاء بامراة جميلة ، ونيل المباهج معها ، وولوج عالم الحب ، والرحيل الى وطن حقيقي ، اقول : ان الغربة المأساوية الفاجعة ،التي هي الشريان الداخلي للقصة ، تذوب كضبابة صغيرة ، ولكن صلبة كقطعة ضخمة من الماس ، في وهج الشاعرية الكونية التي تسري تحت كل سطر وكل صورة وكل ايماءة ـ والقصة كلها ايماءات متساوقة ـ من عبارات هذه القصة ، الرائعة . الشعر يسري في هذه القصة، تحت عباراتها وحركة اشخاصها سريان نهر خفي ، تحت رمال جدباء هي غربة الانسان ، وتفاهة حياته . ونهر الشعر هو الكون ، والناس ، وربما المستقبل المليء . والشعر هنا ، وهو عنصر ملازم لجميع الفنون الاصيلة ، يأخذ في هذه القصة ابعاده الكونية ، وقامته السامقة ، بصفته خلاصا اكيدا من مأساة العيش الصغير .

لكن هذه القصة ذات طابع كوني : لا زمان ، لا مكان ،لا اشخاص محدودون بالذات ، لا حوادث واضحة ولا مشاعر مركزة . انها مجرد ايحاءات سوريالية ، قوية مكثفة بمهارة . لكن هذه القصة رغم قوتها وروعتها ، لا يمكن اعتبارها من الادب « الطبقي النضالي » الذي اكد عليه ابراهيم الجرادي ، وهول عليّ به كرمح في يد جندي انكشاري ، وحاول ان يحاكمني على اساسه ، لمجرد قولي كلمة تقييم صادقة ودقيقة في ادب عبدالسلام العجيلي رغم انتقاداتي للعجيلي، التي ارفقت بها ، في صحافتنا التقدمية ، تلك الكلمة، والتي اوردت للقراء بعضا منها .

* * *

تبقى كلمة اخيرة حول تلميحات ابراهيم الجرادي حول قصصي، وانه كان يتابعها ببعض الاهتمام ، لكنه بعد ان تعرف الى روايات فوكنر وقصائد ادونيس وغيرهم تأكد لديه ان كتاباتي ليست مع الواقعية الاشتراكية بل هي ضدها .

وهنا اعتذر الى القراء لاضطراري للحديث عن اعمالي وقصصي ورواياتي . اولا ما علاقة فوكنر وادونيس بالواقعية الاشتراكية ؟ الاول هو رواية ملحمة شعب الجنوب الاميركي المهزوم امام اميركيي الشمال (اليانكي) في حرب الانفصال ، وما تلا تلك الهزيمة من آبار احقاد في الصدور ، وملاحم انتقام ، وما لا يحصى من التطورات النفسية والاجتماعية والانسانية . واسلوب فوكنر مزيج من الواقعية الطبيعية والاسطورية العميقة الغور . وآفاقه النهائية سوداء فاجعة ، لا يمكن ان يكتفي بها كاتب واقعي اشتراكي . اما ادونيس فلا مجال للحديث عنه ، لانني سبق ان قرأت الشعر السوريالي ومجموعة « شعراء اليوم » « Poétes - d'aujour d'hui » الفرنسية منذ سنوات ، ولا حاجة بي الى تكرار قراءة كل ذلك باللغة العربية .

ولكن يخطر في بالي احيانا ان اعرض لآراء ادونيس في الشعر، لكنني لم اعثر بعد على المجلة الفكاهية المستعدة لنشر تعليقاتي عنها .

ومن جهة اخرى فان ابراهيم جرادي لا يذكر من اعمالي سوى اقصوصتي ورواية ، اطلع عليها ، وربما مصادفة ، من اصل زهاء ستين اقصوصة وقصة طويلة ورواية نشرت طوال عشر سنوات في صحافة التقدميين اللبنانيين .

وعلى كل حال فالكمية لا تعني شيئا كثيرا ، اما النوعية والقيمة فمتروك امر الحكم عليهما للنقاد والقراء . وانا لا استطيع ان اقول مثلما قال ابراهيم جرادي عن نفسه ،بكل تواضع ، في مقاله موضوع النقاش ، انه مع بعض زملاء له ، قصاصين اسماهم ، يمثلون وجه سوريا . لا استطيع ان احذو حذو الاستاذ في مثل هذه الاقوال، لانني لا اطمح الى تمثيل وجه لبنان القصصي ، ولا الحصول على ختم المخترة . ومن جهة اخرى ، فيسعدني جدا ان يواصل ابراهيم جرادي مطالعاته وتثقيف نفسه ، فسوف تتسع مداركه باستمرار ، وربما اصبح من ذوي الالباب . لكنه سيعقد اعجابه بكثيرين ، ويتعرف الى مبدعين جدد . فالقارىء الواسع المطالعة كالمسافر ، يتعرف الى عدد لا يحصى من الاماكن والناس والاصدقاء والعشيقات . ولكن المهم ان يعود الى بلده بالسلامة ، في النهاية .

وعلى كل حال ، فلا استطيع ان افرض عليه الاعجاب لا بقصصي ولا باعمال سواي . وكل ما اطالبه به ، هو قليل من المنطق ، وشيء من التواضع . والصدق مع النفس . لقد قال انه سوف يعطي رأيه في محاضرة العجيلي ، فكان ان لخصها في اربعة اسطر بائسة في نهاية مقاله . وذلك لا يعتبر انتصارا فكريا للجرادي . بل كان على الاستاذ ان يعرض المحاضرة بدقة وامانة ،ثم ينقدها ويعرض علينا آراءه القيمة في فن القصة .

اما قول الجرادي بان كتاباتي هي ضد الواقعية الاشتراكية لا معها ،فهو بحاجة الى حيثيات ايضا ودراسة لمجمل اعمالي ، ومن جهة اخرى فان حكمه ذاك ساقط من تلقاء ذاته حين يقول اننا جيل بلا نقاد. والشخص المخول ، لن يحكم اذا كانت هذه الكتابات هي مع الواقعية الاشتراكية ام مع الحلاوة الطحينية ، هو الناقد الواثق من نفسه. وطالما ان ابراهيم الجرادي يتبنى رأي سليمان فياض ، من انهم جيل بلا نقاد ، فيجب ان يكف الجرادي عن اعطاء الاحكام الى ان يصبح لديهم نقاد . !

واسف ابراهيم الجرادي العميق على الهوة التي حفرتها ، كما يدعي ، بيني وبين افكاري ، ثم تحولي الى مبرر ومتملق ، بعد ان اصدرت كافة قيمي الثورية ، فاقول له ان هذه اللهجة هي لهجة مدعي عام في عهد الشيخ تاج عليهم جميعا رحمة الله .

محمد عيتاني

الفن والاخلاق وبشار

بقلم سلافة العامري

قبل أن ألج باب المناقشة في موضوع الفن والاخلاق ، يطيب لي أن أشيد بالدور الذي تقوم به مجلة « الآداب » في خدمة قضايا الفكر والادب العربي والعالمي على السواء ، وانا شخصيا دأبت على قراءة مجلة « الآداب » من الدفة الى الدفة مستمتعة ومستفيدة في آن معا .

وفي عدد تموز « يوليه » ١٩٧١ طرحت « الآداب » للمناقشة موضوع الفن والاخلاق من خلال دراسة الدكتور محمد النويهي لرائيه بشار بن برد

واستهل مناقشتي بتهنئة الدكتور النويهي على دراسته الشاملة الضافية ، باسلوبها الممتع الشيق ، واخص بالذكر ترجمة الشعر الى العامية التي ساعدت في هذه الدراسة بالذات على تمثل المعنى تمثلا صحيحا .

وقبل ان نعطي الرأي المحدد في رائيه بشار وهل نقبلها في دائرة الفن أم نرفضها ، احب ان اقول انني من الذين يعتقدون ان القيم الفنية التي يخضع لها اي حكم نقدي هي خلاصة اعتبارات كثيرة متشابكة ، اولها بلا شك الاعتبار الذوقي يليه الاعتبارات الاخرى والتي لا يمكننا ان ننكر اثرها كالاعتبار الفكري ، والاعتبار الاجتماعي والاعتبار المادي والاعتبار الروحي والاعتبار الاخلاقي .

اما فيما يتعلق برائية بشار وهل نقبلها في دائرة الفن ام نرفضها ، فانني اقول ان الاعتبار الخلقي في هذه الرائيه يسير في خطين منفصلين ، الخط الاول هو اخلاق بشار الشخصية ، وقد انعكست في تجربته تلك التي عبر عنها بهذه القصيدة ، بصدق وعفوية واخلاص للفن لا يمكننا انكاره ابدا ، لا سيما قدرته على التعبير عن ادق المواقف باسلوب رشيق استعاض فيه بالتلميح الجميل عن التصريح الفاحش والفاضح ، وهذا ابلغ الفن فيما نعتقد، كقوله :

واسترخت الكف للعراك ، وقا لت : ايه عني ! والدمع منحدر

اما طبيعة اخلاق بشار التي تتجلى في سخطه وحقده ورغبته في التشفي والانتقام من معاصريه ومن الناس جميعا ، فاننا نرى فيها عاطفة مشروعة ، وذلك لاعتبار مادي يتجلى في عماه القبيح وما جره عليه من عنت الناس وعبثهم ، والذي طالما تحدثت عنه كتب التاريخ الادبي عند العرب .

فنحن لا يمكننا ان نطالب بشارا او ابا العلاء المعري او اي شاعر في مثل ظروفهما او ما يقاربها بان يكون غير ما هو عليه من سخط وحقد وتشاؤم .

واما الخط الثاني الذي يسير فيه الاعتبار الخلقي في هذه الرائيه فانه يتجلى في مدى تاثيرها على اخلاق القارىء المتلقي لها والعبرة التي يستنتجها منها .

وهنا يحسن بنا ان نعيد الى الذهن اعتراف الدكتور النويهي الذي يقول فيه :

« وحين تبلغ ابنتي درجة التعليم التي تمكنها من متابعة القصيدة فساعرفها بها واشرحها لها شرحا تام المصارحة، مدركا انني بهذا ابصرها بحيل المغرين فاصونها بالطريقة الوحيدة المجدية من الوقوع في شباكهم » .

ويقول الكاتب في مكان آخر من الدراسة : « فلا نحن نعجب بمهارته في الاغراء (اي مهارة بشار) ولا نحن نسخر من الفتاة كما يريد منا ان نسخر منها ، بل النتيجة الوحيدة لمحاولته هي ان ننفر وننحاز الى صف الفتاة انحيازا تاما » .

وهكذا نرى باعتراف الدكتور نفسه ان الاثر الذي خلفته القصيدة فيه عظة وفيه عبرة ، فهي قد صانت الاخلاق من حيث اراد صاحبها - كما بدا للدارسين - هتك حرماتها .

فشخصية بشار في هذه الرائيه ، وشخصية فتاته كلاهما نموذج انساني موجود في كل مكان وزمان ، وقد صور الشاعر تجربتهما بريشة فنان حاذق دون ان يضمن النص اية دعوة صريحة للتشبه بهما او الاقتداء باي منهما .

وكانت النتيجة - استنادا الى دراسة الدكتور النويهي لكل من هاتين الشخصيتين - ان استخلصنا من هذه القصيدة عبرة وعظة تنفي عنها السقوط الاخلاقي وتدخلها في دائرة الفن المشروعة .

دمشق — **سلافة العامري**

الاتحاد السوفياتي

رسالة من الدكتور جليل كمال الدين

نصف عام من انجازات التعاون الثقافي العربي السوفياتي

يتعزز التعاون الثقافي العربي ـ السوفياتي باطراد ، ومع مرور كل يوم يكتسب مواقع جديدة ، ويوطد قدميه في المواقع القديمة . ولا غرو في ذلك ، فهو نابع من منطق الحياة ، ومن منطق التاريخ ، ومن منطق التحالف والتعاون بين الاشتراكية وحركة التحرر الوطني العربية .

وقد حفلت الاشهر الستة الاولى من عام ١٩٧١ بكثير من انجازات التعاون العربي ـ السوفياتي التي تتفاعل عضويا ووظيفيا (اذا امكن التعبير) مع انجازات الصداقة العربية ـ السوفياتية ، التي تاتي المعاهدة بين الاتحاد السوفياتي و ج. ع. م. في مقدمتها ، او لنقل انها تاتي تتويجا للجهود المخلصة المبذولة في سبيل توثيق اواصر التعاون والصداقة بين دولة الاشتراكية الاولى في العالم ، وبين اكبر دولة عربية متطورة ، ذات نظام تقدمي ، نعني بها ج.ع.م.

وتتراوح انجازات التعاون الثقافي السوفياتي ـ العربي بين الحدث الهام ذي الدلالة العميقة وبين جملة الاحداث التي قد تكون عادية ، يكرر واحدها الآخر او يطوّر واحدها الاجر ، ولكنها بمجملها تكوّن حلقة ، بل نقطة تحول في تاريخ هذا التعاون .

وتحتل تراجم الادباء العرب الى الروسية مكانة بارزة في تاريخ هذا التعاون . ولا تقل عن ذلك اهمية رسائل الدكتوراه التي يناقشها ويدافع عنها طلبة الدكتوراه العرب في الجامعات والمعاهد السوفياتية (خصوصا في القضايا العربية ، وفي الادب والثقافة العربية) . ويعادل ذلك في القيمة تبادل الوفود الثقافية والفنية والعلمية واقامة المعارض المتنقلة والخاصة ، واصدار الكتب والدوريات في التعريف بالاقطار العربية (حياتها وثقافتها واقتصادها وادبها) .

وكنا قد المعنا الى ضرورة واهمية ترجمة شعر المقاومة الفلسطينية الى اللغات العالمية الحية ، ومنها اللغة الروسية (راجع العدد الاول من « الآداب » لعام ١٩٧١ في باب « النشاط الثقافي في العالم » ـ الاتحاد السوفياتي) .

وتحدثنا عن ترجمة معين بسيسو الى الروسية ، وتمنينا ان نرى درويش باللغة الروسية .

وها هي مجلة « آغونيوك » في ملحقها الادبي ، تصدر مجموعة شعرية رائعة لمحمود درويش بالروسية . صدرت المجموعة تحت عنوان « اغاني الفجر » بمائة الف نسخة . وقد ترجم الاشعار كلها تقريبا الشاعر السوفياتي المرموق غيورغي آشكينادزه (ما خلا خمسة قصائد التي ترجمها ليون توم) .

وجاء في مقدمة الناشر للمجموعة ما يلي :

« كان الشاعر العربي محمود درويش ، الشخصية الاجتماعية التقدمية ، وعضو الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، بين الادباء الاسيويين ـ الافريقيين الذين حازوا الجائزة الادبية العالمية « اللوتس » لعام ١٩٦٩ . ولد الشاعر عام ١٩٣٩ في حيفا . وكانت مجموعته الشعرية الاولى « اوراق الزيتون » ، الصادرة عام ١٩٦٤ ، قد اثارت اهتماما كبيرا لدى متذوقي الشعر في الشرق العربي . فقد اسرهم الاخلاص ، والتوقد الوجداني في الصوت الشعري لمحمود درويش ، وقدرته على تصوير العالم الداخلي المعقد لهذا المثقف العربي الشاب ، عاشق الحرية ، والاممي المشارك الفعال في الحركات الاجتماعية التقدمية لعصرنا .

ووطدت الكتب التالية لمحمود درويش : « عاشق من فلسطين » (١٩٦٦) ، « آخر الليل نهار » (١٩٦٧) ، وطدت اركان مجده كشاعر لمجتمعه وعصره ، وكمناضل شجاع من اجل السلام ، والحقوق العادلة للشعب العربي الفلسطيني » .

وكانت الترجمة امينة ورائعة . وقد نفدت نسخ الكتاب في ايام قليلة .

ويعرف القارىء باللغة الروسية الاخوين محمد ومحمود تيمور منذ ايام المستعرب العظيم ، الراحل كراجكوفسكي ، فقد كان أولاهما اهتمامه ، وترجم لهما ، وعلق على كثير من اعمالهما في دراساته الاستعرابية المستفيضة التي لا زالت تعتبر مرجعا امينا لكل من يحاول ويجرؤ على التصدي لقضايا الادب العربي (بل هي مرجع حتى بالنسبة للكتّاب العرب ، وذلك لاصالتها ، ولارتباطها العميق الوثيق بالاحداث والاشخاص ، في الفترة التي كتبت فيها) .

وتصدر الآن مجموعة قصصية جديدة لمحمود تيمور باللغة الروسية (1) عن دار « الادب الفني » . وعنوان المجموعة « المصابيح الزرق » ، وتعتبر اولى مجموعة كبيرة لتيمور بالروسية . وقد ضمت قصة « المصابيح الزرق » ، المكتوبة في اواخر الخمسينات ، واقاصيص مختارة من المجاميع الباكرة .

وقد اهتمت مجلة « الادب الاجنبي » في عددها السادس لهذا العام بهذه المجموعة الجديدة ، فافردت لها حيزا خاصا ، تحدث فيه الناقد الادبي ل. ستيفانتشوك عنها ، وابان اهميتها ، ومغزاها بالنسبة لقصص تيمور عموما ، وللقصة العربية ، ولتطور فن تيمور القصصي .

« العراق في النضال من اجل الاستقلال »

تحت هذا العنوان اصدر معهد الاستشراق باكاديمية علوم الاتحاد السوفياتي ، وفي قسم « الادب الشرقي » ، كتابا قيما بقلم الباحث السوفياتي الضليع ت . فيدجينكو .

يقع الكتاب في ٣١٦ صفحة ، وهو يرصد تطور وتاريخ واحداث العراق منذ عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٦٩ . ويتالف من اربعة ابواب ، يتحدث الباب الاول ، بفصوله السبعة ، عن حركة التحرر الوطني في عراق ما بين الحربين العالميتين . اما الباب الثاني (ويقسم

---

(١) صدرت ، في عام ١٩٥٧ ، مجموعة قصصية لتيمور بعنوان « الشيخ جمعة » في سلسلة مكتبة « آغونيوك » الادبية .

ثلاثة فصول) فيتحدث عن العراق في فترة الحرب العالمية الثانية . وتتحدث تسعة فصول الباب الثالث ، وهو باب ضخم بالغ الاهمية ، عن « نهوض حركة التحرر الوطني بعد الحرب العالمية الثانيـة » وعن « سحق النظام الملكي وتشكيل الجمهورية العراقية » . امـا الباب الرابع والاخير (ويضم خمسة فصول) فيعرض لنضال الشعب العراقي من اجل توطيد الاستقلال السياسي والتقدم الاجتماعـي في أعوام الحكم الجمهوري (من عام ١٩٥٨ حتى عام ١٩٦٩ التـي انتهى فيها تأليف الكتاب) .

ان قيمة الكتاب العلمية كبيرة ، وهو جدير بالترجمة الى لغـة الضـــاد .



صاحب جمال

ان هذا الاديب العربي الكبير ، السوفياتي الجنسية ، لهـو أحد جسور الصداقة الحميمة ، والتعاون الثقافي الحق بيـــن الشعبين العربي والسوفياتي .

يبلغ صاحب جمال من العمر ما ينيف على الخمسة والستين عاما ، وكان قد قدم الى باكو ايام الحرب العالمية الاولى ، بعد ان جال ، وهو غلام يافع ، بلدان الشرق العربي ، والخليج والهنـد وافغانستان وايران . وقد ادركته ثورة اوكتوبر الاشتراكية وهو في باكو . وسعد بالتعرف شخصيا على لينين ، وحضر مؤتمر كادحـي الشرق في موسكو برئاسة لينين ، وكان أحد من مثلوا بلدان الشرق العربي فيـــه .

ان صاحب جمال شخصية أسطورية ، يثير الاعجاب لدى كـل من يتشرف بالتعرف عليه . فالشيخ لم ينس أيام الصبا والفتوة ، وهو مشدود الى وطنه العربي بألف آصرة وآصرة . ان الامر ليس هو أمر حنين وذكريات وشوق وتوق ، وانما هو أمر عمل وقضية . ان صاحب جمال يكتب باسم العرب في الاتحاد السوفياتي ، وهو يمثل القضية العربية ، وتعكس مؤلفاته واعماله الكثيرة تمثله وتكريسه للوطن العربي . ومع ان مولده كان في العراق ، في فضاء الكـرخ ببغداد ، الا انه يعتبر نفسه كاتبا عربيا ، لا كاتبا عراقيا بالمعنى الاقليمي .

كتب صاحب جمال ، بعد انهائه دراساته الجامعيـــة فـي اوزبكستان ، العديد من الاعمال الادبية ، في حقول القصة الطويلة ، والاقصوصة ، والرواية ، والشعر ، والمسرحية ، والترجمـة ، والمقالة ، والنقـد . وصدرت له قصص وروايات عديدة منها ، مثـلا ولا حصرا ، « فتى اسمر يبحث عن السعادة » (باكو) ، « الزهور السود » (موسكو) ، « ثلاث فرنفلات » (طاشقنـد) ، « آمال خائبة » (طاشقند) ، « لقد عاد » (قازان) ، والعديد من المسرحيات (التي مثلت على مسارح قازان ، وموسكو ، وآسيـا الوسطى ، وتعدت حدود الاتحاد السوفياتي الى رومانيا ، وفنلندا ، وبلغاريا وسواها) . وكتب قصة رائعة عن جميلة بو حريد أهداها الى الانصار الجزائريين . وصدرت له أشعار كثيرة ، كان معظمها قـد جمع في مجموعة « أنا ابن الحرية » . وتزيد قصصه وأقاصيصه ورواياته على المائتين . وهو يكتب منذ عام ١٩٢٣ حتى الآن . وآخر رواية له هي « الرئيس » ، وهي تنشر تباعاً في مجلة « نجمـــة الشرق » الصادرة في طاشقند .

ويساهم صاحب جمال في حركة أنصـار السلام ، والكتّاب الاسيويين ـ الافريقيين ، وفي أعمال اتحاد الكتاب السوفيات الذي هو عضو فيه . وهو ضيف الشرف في العديد من حفلات ولقاءات ومناظرات العرب في موسكو . وبيته وقلبه مفتوح لكل عربي مقيم او نزيل موقتا في بلاد الاصدقاء . وتشده علاقات صداقة وثيقـة بالعديد من الكتّاب العرب من شتى البلدان العربية ، كالبيـاتي ، ود. صلاح خالص ، وغائب طعمه فرمان وسواهم .

التقيت به في بيته في شارع « مير » (السلام) ، وعقدت معه مقابلة قصيرة بأسم « الآداب » ، اجاب فيها على كافة أسئلتي بمنتهى الصراحة والود .

كان سؤالي الاول عن نظرته الى آفاق القضيـة العربية ، بالمقارنة الى القضايا العالمية الاخرى . فأجابني يقول : من ناحيـة القضية الفلسطينية والقضية الفيتنامية ، أستطيع القول ان روح الشعب هي التي تلهم أعمال الثوار الفلسطينيين والفيتناميين . ان نصر الفيتناميين على اعدائهم الاميركان ، رغم تفوق الاخيرين فـي السلاح والتكنيك ، لا يكمن في الاسلحة السوفياتية التي يتسلح بها الثوار في الجنوب او الجيش في الشمال ، وانما في روح الشعب ، في ايمانه بالنصر ، في تكريسه للقضية . ان هـذه الروح ليست موجودة لدى الاميركان ، اجل توجد لديهم الاسلحة ، ويوجد المال ، ويوجد التكنيك ، لكن هذا لا يكفي للنصر ، لان البندقية لا تضرب ، وانما اليد هي التي تضرب ، واليد تضرب بايعاز الروح والقلب . ان الاسلحة تساعد ولكن الشعب نفسه هو الـذي يحرز النصر . ان تعليم الانسان المقت أصعب من تعليمه الحب . والطفل الفيتنامـي يغذى بمقت الاعداء . لو غذينا في الطفل العربي حبا كبيرا لوطنه ، وايمانا عارما به وبقضيتـــه ، لما وقف امامـه لا الصهاينة ولا الاميركان » .

وما لبث الكاتب العربي ـ السوفياتي الشيخ ان تجهـم ، واكتسى محياه سيماء الكآبة والتأمل ، وقال مستطردا :

« ان البوذيين والكاثوليك كلهم موحدون في الفيتنام ، ولكن الفرقة والتنابذ في العالم العربي سائدان . ان الكثيرين لا يؤدون دورهم ، بل حتى رجال الدين يتقاعسون ، او يعمل بعضهم ضـد

حركة التحرر العربي . والتاريخ يعرف كيف كان نفر منهم عونـاً للاستعمار ضد الشعب » .

وطرحت سؤالي الثاني ، عن آفاق رؤيته الخاصة للمصير الفلسطيني .

فأجاب يقول : ان فلسطين بحاجة الى دولة اتحادية من العرب واليهود ، ولو اقيمت هذه الدولة لتجنب الشرق الاوسط الكثير من الصدامات والحروب » .

وسألته عن توقعاته في هذا الصدد ، فقال : « خلاصتها اجلاء المعتدين ، انهاء الحرب ، اعادة السلام ، اعادة اللاجئين » .

وجرّنا الحديث الى حرب ١٩٤٨ ، فقال الكاتب الشيخ : « كان ينبغي على الفلسطينيين ان يتولوا قضيتهم هم ، لا ان تتولاها الدول العربية . لقد عمل المستعمرون الانكليز عن سابق قصد وتصميم ، وقد أشاعوا التجزئة ليس في البلدان والحدود والارض فحسب ، بل حتى في النفوس ايضا » .

واستطرد قائلا : « ينبغي على العرب ان لا يعملوا منعزلين ، فان الانعزال يولد الفشل . ان عليهم أن يعملوا ويستندوا على شعوبهم ، وعلى دروس الثورات الاخرى ، وعلى المساعدات المادية والادبية من الدول والاقطار الاخرى ، وعلى ما يستطيع ان يقدمه المعسكر الاشتراكي وكل العالم التقدمي . كل من يعتبر نفسه خارج معسكر الحرية فانه يموت » .

وتابع الحديث ، مشيرا الى آخر اعماله الروائية «الرئيس» ، فقال : « ان المحور الرئيسي في هذه الرواية هو كيف يمكن انهاض الشعب ، وكيف يستطيع القضاء على كل عدو ، ان كان موحـداً ويقظا ، واذا استطاع ان يختار ، مفتوح العينين ، قادة نضاله . ذلك لانه ليس ثمة أقوى من الشعب » .

وسألته عن تمنياته الشخصية ، فاجابني بألم يذكر بألم مالك حداد ورفاقه ممن يكتبون بالفرنسية ، قائلا : « الذي أتمناه هو ان تترجم اعمالي الى العربية حتى ولو تدريجيا . أتمنى أن يتعرف معاصري العرب عليّ ، وان يلهموني المزيد . ومع ان ولادتي كانت في بغداد ، الا اني لا اعتبر نفسي كاتبا عراقيا ، وانما كاتبا عربيا . اني استمد مادتي في الكتابة من اصدقائي ، وعلاقاتي الحية مع الناس » .

ـ وتمنياتكم لقضية الصداقة العربية السوفياتية ومجلة « الآداب » ؟

ـ أتمنى لمجلة « الآداب » وللقراء العرب ان يحتفلوا معي بعيد النصر ، نصر الشعب العربي على اعدائه . اتمنى لقضية الصداقة العربية ـ السوفياتية المزيد من الترصن والتوطد ، فانها احد اكبر ضمانات نصر العرب على اعدائهم » .

هذا هو صاحب جمال ، الكاتب العربي ـ السوفياتي المتوقد ايمانا وثقة بالنصر العربي ، والانسان العامل على صعيد الاعمال الادبية الملموسة من اجل هذا النصر وتقريب ميعاده .

انتاج دار « التقدم »

تحت عنوان « طريق النضال » ستصدر دار « التقدم » بموسكو مجموعة قيمة من الاعمال النقدية في الادب العربي لمشاهير النقاد والكتاب العرب المعاصرين .

ان القارىء العربي يعرف نشاطات دار « التقدم » وفعاليات القسم العربي فيها (فقد تحدثنا عن ذلك عدة مرات على صفحات مجلة « الآداب » ، كما ان منشورات وكتب الدار باللغة العربية هي اكبر وسيلة للاعلام عنها ، كما هي واسطة حية لتوطيد الصداقة والتعاون الثقافي العربي ـ السوفياتي) . ووضعا للنقاط على الحروف ، ينبغي ان نذكر ، انصافا للحق وللتاريخ ، ان نشاطات الدار وفعاليات القسم العربي قد زادت واتسعت في الآونة الاخيرة (تحت ادارة مديرها الجديد طورسويف ، وتحت رئاسة كبير المحررين بافلوف) . وتصدر بعض كتب الدار الآن في القاهرة . وتجري الاعمال على قدم وساق لتوسيع الدار ، ولاقامة البناية الجديدة لها ، بحيث تتسع وتنسجم فعلا مع متطلبات علاقات التعاون والصداقة مع اقطار العالم كافة (وهو امر لوحظ بما فيه الكفاية ، بعد الحرب العالمية الثانية ، حين انقسم العالم الى معسكرين ، وقفز الاتحاد السوفياتي الى الحلبة ، كدولة كبرى ، تقيم اوسع علاقات التعاون المتبادل مع حركات التحرر الوطني في العالم) . وللحقيقة ايضا ، ينبغي ان نذكر ان اعمال القسم العربي تتسع باطراد هي الاخرى ، وتتحسن من حيث الكم والنوع (تحت رئاسة ساماروودنيتسكي وهو مستعرب متمكن في اللغة العربية ، ذواقة في الادب والفن) . ان القسم العربي يزهو بطاقات ضخمة لمترجمين مرموقين (رغم ان عددهم لا زال محـدودا للاسف ـ ومنهم الدكتور مجيد بكتاش ، والاديب القاص العراقي المعروف غايب طعمه فرمان ، والاديب وطالب الدكتوراه خيري الضامن ، والمترجمون العريقون في الترجمة والعارفون الروسية الياس شاهين ومحمد المعصراني والجنـدي وسواهم) ، والمحررين خبراء في عملهم ، ضليعين في العربية (مثل دانيلوف ـ واضع أول قاموس عسكـري روسي ـ عربي وعربي ـ روسي ، ودروشين ـ الحائز على شهادة دكتوراه الفلسفة في اعمال نجيب محفوظ ، وزنيريف ، ومنلوف ، وادينتسوف ، وعدد مـن المستعربات الممتازات) . كما يستعين القسم العربي بمترجمين غير محترفين ، منهم الاديب السوري القاص مواهب الكيـالي وبكر يوسف ، وكاتب السطور ، وغيرهم .

ونعود الى مجموعة « طريق النضال » .

ان هذه المجموعة تصدر عن هيئة تحرير قسم اللغة والبحث الادبي ، برئاسة كاماروف . وقد اصدرت الهيئة ترجمة لكتاب حنا الفاخوري بعنوان « تاريخ الادب العربي » بجزأيه . وتنتوي اليوم ان تصدر مجموعة نقدية للسبعة عشر عاما الاخيرة .

وبين من ستقدم أعمالهم النقدية (بصورة مقتطفات من كتبهم ، او ترجمات لمقالاتهم) باللغة الروسية ، نقاد وباحثون وكتّاب عرب مشهورون أمثال الدكتور طه حسين ، والدكتور احسان عبـاس ، وتوفيق الحكيم ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور سهيل ادريس ، والدكتور لويس عوض ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، والدكتورة بنت الشاطىء ، والدكتور محمد النويهي ، والاستاذ حسين مروه ، وغالي شكري ، وعبد السلام العجيـلي ، ومحمد احمد العزب ، ومحمد رجب البيومي ، ومحمد غنيمي هلال ، وسامي خشبـة ، وصبري حافظ ، وشوقي خميس ، ومحمد دكروب ، وغسان كنفاني ، ويوسف الخطيب ، ومحمد الجزائري ، وعادل الاعور وسواهم .

وقد صنفت هذه الاعمال تحت باب مسائل ادب المقاومة ، ورسالة الاديب في المجتمع ، ومشاكل المسرحية والقصة ، ومشاكل اللغة ، والتجديد والتراث ، وقضية الشعر الجديد ، والعلاقات المتبادلة بين الادب العربي والآداب العالمية .

معارض عربية ولقاءات فنية

نشطت في هذا الحقل من علاقات الصداقة السوفياتيـة ـ العربية ، جمعيات الصداقة السوفياتية ـ العربية ، وعدد مـن السفارات العربية بموسكو ، وعلى وجه الخصوص السفـارة العراقيـة .

فقد طاف باكو وسواها ، ثم استقر في موسكو ، معرض « الفن العراقي المعاصر » . وقد اقيم في متحف شعوب الشرق بموسكو ،

وحظي باهتمام كبير . ان ذلك يحدث للمرة الاولى . ويقدر الموسكوفيون عميق التقدير الفن العربي الحديث وشواهد الحضارة والثقافة العربية - الاسلامية العريقة ، او القديمة (الفرعونية ، والبابلية والاشورية والفينيقية) .

وقد لقي معرض « الفن العراقي المعاصر » ، كرسول للصداقة العراقية - السوفياتية ، ما يستحق من التقريظ والاعجاب . انالفن العراقي المتطور الذي يفيد من مختلف المدارس الفنية الحديثة يحظى بالاحترام أينما عرضت معروضاته . وقد كانت اللوحات والمنحوتات التي عرضت أبلغ الدليل على مدى ما احرزه الفن العراقي منتقدم ، كما كانت خير داعية لهذا الفن . وينبغي أن نضيف الى ذلك محاضرات الفنانين نوري الراوي وضياء العزاوي في رواد المعرض، وفي جمهور الموسكوفيين ، وممثلي الرأي العام .

وفي دار الصداقة بموسكو صدحت الموسيقى العربية الشعبية في العراق ، فأقيمت حفلات للمقامات العراقية ، واستمع الحاضرون من الموسكوفيين الى الحان واداءات اساتذة الفن الشعبي مثل يوسف عمر وسواه .

رسائل علمية لباحثين عرب

كثرت في الآونة الاخيرة الرسائل العلمية التي يدافع عنها الباحثون والدارسون من الاقطار العربية . وتمتاز هذه الرسائل (سواء منها رسائل الماجستير ، او رسائل دكتوراه الفلسفة - الكانديدات - في العلوم) باعداد علمي طيب ، وباضافات تتفاوت من حيث الكم والكيف ، ومستوى يفوق ، في بعض المواقع ، مثيله في الغرب .

« شعراء المقاومة الفلسطينية »

كان هذا هو عنوان الرسالة العلمية التي ناقشها شوقي العمري ، الشاعر الفلسطيني طالب الدكتوراه في معهد الاستشراق التابع لاكاديمية العلوم السوفيانية بموسكو ، والمترجم في السفارة الكويتية . لقد شرّد شوقي مرتين عن وطنه ، كانت الاولى حين جلا عن يافا بعد ان احتلت في عام ١٩٤٨ ، والثانية من غزة . ويكتب شوقي العمري الشعر منذ حوالي عشرة اعوام ، ويمتاز شعره بشفافية مثقلة بالحنان والرقة والعاطفية والمضمون الانساني التقدمي وقد أنهى دروسه في جامعة الصداقة بموسكو ، ثم التحق بمعهد الاستشراق ليكتب رسالته العلمية المشار اليها تحت اشراف الاستاذ كوموساروف .

وكان يوم الدفاع عن الرسالة يوم عيد للطلاب العرب ومحبي العرب في موسكو . كان ذلك فيالسابع والعشرين من مايس ١٩٧١ . وقد حضر الدفاع عدد جم من الخريجين والطلبة والعاملين المقيمين العرب في موسكو ، ممن يعرف أو لا يعرف المدافع عن الرسالة . فقد حضر معظمهم بدافع الحب لشعر المقاومة الفلسطيني ، والفدائيين ، وتقديرا لشعر الشعب الفلسطيني .

وقد شهد المناقشان اللذان ناقشا الرسالة برفعة مستوى الرسالة العلمية التي كتبها المؤلف ، وبكونها تفي بالمهام التي تتطلبها رسالة دكتوراه فلسفة في الآداب (كانديدات) . فكان مما قاله البروفسور غيورغي شاميلوفيتش شارباتوف : « ان شوقي العمري قد قام بأول محاولة جادة في عرض التطور التاريخي الذي اجتاز مراحله شعر المقاومة الفلسطينية ، وفي بيان أهمية هذا الشعر الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة التحرر الوطني للشعوب العربية » .

اما المناقش الآخر (يوسوفوف) ، فقد ألمع الى اهمية مناقشة مثل هذه الرسالة في توطيد قضية الصداقة العربية - السوفياتية.

وتطوع بالمناقشة البروفسور براغينسكي ، وهو استاذ مشهور في معهد الاستشراق ، ورئيس تحرير المجلة العلمية التي يصدرها المعهد تحت عنوان « شعوب آسيا وافريقيا » ، فأبان ان مأساة الشعب العربي الفلسطيني جديرة بالتصوير الفني الرائع ، وهو ما قدمه شعراء المقاومة امثال درويش والقاسم وزياد . كما ألمح الى ضرورة ترجمة رسالة شوقي العمري الى اللغة الروسية باعتبارها الاولى من نوعها على صعيد الاتحاد السوفياتي .

كان أسلوب الدارس في رسالته يتسم بالمنهجية ، والتاريخية في آن واحد . فلم يفهم العمري من شعر المقاومة شعر ما بعد عام ١٩٤٨ ، بل تعدى ذلك الى الاصول ، والى شعر المقاومة الاولى (شعر العشرينات والثلاثينات : ابراهيم طوقان ، عبد الرحيم محمود، ابو سلمى وسواهم) .

وانصف الحفل الذي اقيم بعد انتهاء الدفاع بالنجاح (جرى التقليد هنا على اقامة حفل يدعى اليه المشرف على الاطروحة ومناقشاها وعدد من اساتذة المعهد واصدقاء المدافع ، بعد كل دفاع) ، اتصف بتجاوب قلبي مخلص مع شعر المقاومة الفلسطيني. فرفعت الانخاب تكريما للمقاومة ، ولشعب فلسطين ، ومناضليه الذين يستشهدون يوميا في معمعان المعركة في الداخل والخارج ، ولشعر المقاومة الفلسطيني وشعرائها الكبار .

« رواية الاخوة كارامازوف »

بهذا العنوان نوقشت رسالة الباحث السوري الشاب عماد حاتم ، في كلية الآداب بجامعة موسكو ، في ١٦ حزيران ١٩٧١ .

كتب عماد حاتم رسالته بالروسية ، بلغة جيدة وأسلوبرصين مفيدا من دراسته الادبية السابقة في الكلية نفسها بالجامعة . وقدم لرسالته بمقدمة طيبة ، عرج فيها على مكانة دوستويفسكي في الادب العالمي ، ومنه الادب العربي .

وتمتاز رسالة حاتم ، كما شهد مناقشاها ، بالجهد الدؤوب المثابر . وقد حاول حاتم أن يدرس دوستويفسكي من خلال اضخم رواياته من حيث القيمة والاهمية « الاخوة كارامازوف » ، واستعان في ذلك بالعديد من المصادر والمراجع . وجدير بالذكر ان حاتم قد ترجم لدوستويفسكي بعض اعماله ، كما ترجم اعمالا من الادب السوفياتي المعاصر . وعماد حاتم الدارس العارف باللغة الروسية واسرارها ، استطاع ، حقا ، ان يتغلغل الى روح الكاتب الروسي الواقعي العظيم دوستويفسكي ، وان يضع يده على مواضع القوة ومواضع الضعف في فنه القصصي .

« مسائل الرومانسية في النقد الروسي الدمقراطي - الثوري والنقد العربي المعاصر »

كانت هذه هي أطروحة كاتب السطور ، التي دافع عنها سوية مع زميله عماد حاتم ، في ذات الكلية وذات اليوم (كلية الآداب بجامعة موسكو ، في ١٦ حزيران - يونيو - ١٩٧١) .

وقد كتبها تحت اشراف البروفسور نيكولايف . اما المناقشان

فكانا : البروفسور كوليشوف ـ رئيس كرسي تاريخ الأدب الروسي في كلية الآداب بجامعة موسكو ، والاستاذة المساعدة نيكيتيفا ـ من معهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو .

وأبان المناقشان أهمية الرسالة وقيمتها العلمية ، وألمعا ، كل في مجاله واختصاصه (كوليشوف ـ بخصوص النقد الروسي الدمقراطي ـ الثوري ، ونيكيتينا ـ بخصوص النقد العربي الحديث) الى كون الرسالة قد تطرقت الى موضوعات جديدة ، لم تبحث سابقا حتى في مجال النقد السوفياتي المعاصر (مثل مسائل الرومانسية لدى دوبرولوبوف وآغاريوف وبيساريف ونكراسوف وشيدرين وجرنيسفيسكي) . وأثنيا على مستوى الرسالة التي كتبت بالروسية ، واستعانت بعدد جم من المصادر بالانكليزية والفرنسية والروسية والعربية ، وتتبعت تاريخ البحث في قضايا الرومانسية ومشاكلها في حقول النقد الادبي الروسي في القرن التاسع عشر ، والنقد السوفياتي ، والنقد الانكلو ـ اميركي ، والنقد العربي المعاصر .

واشارا الى ضرورة طبع الرسالة ، بقسميها ، بالروسية .

وينتظر الدفاع عن أطروحاتهم العلمية عدد آخر من طلبة الدكتوراه ، منهم الفنان شمس الدين فارس (في تاريخ فن الرسم) ، والمسرحي عبد الله حبه (في تاريخ الفن المسرحي الروسي) ، ومحمد الطيار (في « تشيخوف في البلدان العربية ») ، وفايق ابو الحب، وعارف دليله ، وحسين جمعة ، وعبد الكريم الراوي ، وجبار عطيوي ، وحسن العيدي ، ومحسن القزويني ، وثمينة عادل ، وانور دلسوز ، وحسين البرزاني ، وبكر يوسف ، وفؤاد مرعي ، وجيلي عبد الرحمن ، وخيري الضامن ، وسيف الباقر وغيرهم .

« خط الصهيونية الاجرامي »

كان هذا هو عنوان الفيلم الذي استمر عرضه اسابيع عديدة في كبرى سينمات موسكو « روسيا » ، وفي سواها من دور العرض السينمائية في العاصمة السوفياتية .

وقد صور الفيلم العديد من الفظائع الوحشية التي قام بها صهاينة اسرائيل ، وتاريخ الصهيونية وتطورها في الفكرة والنظرية والتطبيق . وقد جاء هذا الفيلم اسهاما سوفياتيا في فضح جوهر الصهيونية ـ الفكرة ، والصهيونية ـ الدولة . وقوبل بالاستحسان والتقريظ في الصحافة السوفياتية .

كما أقيم في متحف الفنون التشكيلية باسم بوشكين معرض تحت ذات التسمية ، ضم صورا ولوحات ومعروضات عديدة تتناول فظائع الاحتلال الصهيوني وتشريد العرب من ديارهم ، ونسف قراهم ، وانتهاكات القانون الدولي ، وهمجيات المحتلين من كل صنف ولون .

وفي أسبوع التضامن مع الاقطار العربية اقيمت الاجتماعات واللقاءات في دور الصداقة ، والنادي العربي بموسكو ، وقاعات الكليات والمعاهد ، مطالبة بتأييد الحق العربي ، وبضرورة ارغام المحتل على الجلاء ، ومناصرة حركة المقاومة الفلسطينية .

وهكذا ، فكما نرى ، كان النصف الاول من عام ١٩٧١ حافلا بالعديد الوافر من النشاطات والفعاليات الفكرية والثقافية والفنية ذات المغزى الايديووجي والسياسي الهام ، في حقل التعاون الثقافي العربي ـ السوفياتي .

موسكو — **جليل كمال الدين**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج . ع . م .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

ملاحظات متفرج على المسرح :

الاحصاء ، الشكل ، الجمهور ، الافكار !

في الموسم المسرحي السابق ، قدمت مؤسسة المسرح ستة عشر عرضا مسرحيا ، ضمت كلها اعمالا جديدة تعرض على منصات مسارحنا للمرة الاولى ، باستثناء « سر الحاكم بأمر الله » التي عرضت للمرة الاولى ـ والوحيدة ـ منذ اكثر من عشرين عاما .

وضمت هذه العروض الخمسة عشر ، ستة عشر عملا مؤلفا محليا ، كما ضمت خمسة اعمال أجنبية مترجمة ، خضع اكثرها لاعادة الصياغة او للاعداد ، او ما سمي كذلك في مسرحنا . ووزعت هذه العروض والاعمال على مسارح مؤسسة المسرح كالتالي :

المسرح القومي :

ـ ثلاثة أعمال قصيرة في عرض واحد : « حجة الوداع » تأليف ظافر الصابوني واخراج جلال الشرقاوي . « ٢٨ سبتمبر في الخامسة مساء » تأليف ميخائيل رومان واخراج كرم مطاوع . « الرحلة ابتدأت » قصيدة طويلة من شعر أحمد عبد المعطي حجازي وأخرجها سعد أردش .

ـ « الجنس الثالث » تأليف يوسف ادريس واخراج سعد أردش .

ـ « سر الحاكم بأمر الله » تأليف احمد باكثير واخراج فتوح نشاطي .

مسرح الحكيم :

ـ « يا سلام سلم الحيطة بتتكلم » تأليف سعد الدين وهبة واخراج نبيل الالفي .

ـ « الحارس » تأليف هارولد بينتر واخراج حسين جمعة .

ـ « شمشون ودليلة » تأليف معين بسيسو واخراج نبيل الالفي .

ـ « سلطان زمانه » تأليف فريدريك دورينمات واخراج سمير العصفوري .

مسرح الجيب :

ـ « الانسان والظل » تأليف مصطفى محمود واخراج حسن عبد السلام .

« الفول ـ انجولا » تأليف بيتر فايس واخراج احمد زكي .

ـ « تقرير قمري ، مجلس العدل » تأليف توفيق الحكيم واخراج كمال حسين .

ـ « ليلى والمجنون » تأليف صلاح عبد الصبور واخراج عبد الرحيم الزرقاني .

ـ « جواب » تأليف ناجي جورج واخراج عبد الغفار عودة

ـ « رحلة حب » تأليف عزت الامير واخراج محمود الالفي .

المسرح الكوميدي :

ـ « ابتسامة بمليون روبل » تأليف سوفرونوف واخراج محمود السباع .

ـ « حرم جناب الوزير » اقتباس واخراج كمال ياسين .

ـ « الملوك يدخلون القرية » تأليف علي سالم واخراج سعد أردش .

ـ « الراجل اللي قال لأ » تأليف فهيم الفاضي واخراج السيد راضي .

وكانت هناك أعمال أخرى وضعت في خطة الانتاج لهذا الموسم ولم تعرض أو لم يبدأ في اخراجها أصلا : « أنطوني وكليوباترة » و « روميو وجولييت » لشيكسبير وكان المقرر ان يخرجهما نبيل الالفي . « نور الظلام » لرشاد رشدي . « أربعة مواقف في الحديقة » (؟) وكان المقرر ان يخرجهما كمال ياسين . « الفرس » لاسخيلوس ، و « ليالي الغضب » لارمان سالاكرو ... وغيرها .

* * *

وعلى أي حال ، فاننا لم نضع هذه القائمة الطويلة أمام القراء الا لكي تساعدنا على التذكر وعلى تأمل ما سوف نذكره وعلى استخلاص النتائج المعقولة الضرورية . اننا ملزمون كمتفرجين على مسرحنا الدرامي أن نفكر فيه كظاهرة ومجال من أهم مجالات نشاطنا الاجتماعي وابداعنا الفني والفكري ، بعد ان تسلينا فيه كوسيلة للمتعة وانفعلنا بما رأيناه داخله وتأملنا كل عمل على حدة تأملا فنيا وفكريا ، كان هدفه هو اكتشاف الجمال والقبح واستخلاص الفوائد وتبين جوانب القصور .

أما ما سنفعله الآن فله أهداف أخرى : ملاحظات لا بد منها نخرج بها بعد القراءة الاولى والاخيرة للقائمة الطويلة ، ملاحظات تهدف الى تنظيم ما رأيناه في أذهاننا ، مكتوبة على الورق ، حتى تكتسب الظاهرة على الاقل معنى شكليا .

ملاحظات الاحصاء :

ـ قدم مسرحنا الدرامي هذا الموسم أربعة عشر عملا «مسرحيا» وقصيدة طويلة واحدة لمؤلفين مصريين (باستثناء معين بسيسو الفلسطيني) بعضهم مثل عزت الامير يعرض عمله للمرة الاولى في القاهرة على أحد مسارح الدولة .

ـ من بين هذه الاعمال (المؤلفة المحلية) كانت هناك سبعة أعمال قصيرة (بما في ذلك قصيدة احمد عبد المعطي حجازي) والاعمال الستة الاخرى من مسرحيات الفصل الواحد (وهذه اكبر مجموعة واكبر نسبة من المسرحيات القصيرة تعرض في القاهرة في موسم واحد) كتبت اثنتان منها لافتتاح الموسم كله في المسرح القومي بهدف « تأبين » القائد الخالد تأبينا مسرحيا ووقع الاختيار على القصيدة الطويلة لنفس الغرض .

ـ قدم هذا المسرح خمسة أعمال أجنبية مترجمة ، هي باستثناء « الفول » في مسرح الجيب ثم « الحارس » في مسرح الحكيم من الاعمال المتوسطة والرديئة في المسرح الاجنبي الحديث .

ملاحظات شكلية :

ـ لم تقدم هذا العام أعمال لمؤلفي المسرح المصريين التقليديين سوى مسرحية سعد الدين وهبة ، وهذه مسرحيته الحادية عشرة على المسرح ، ويوسف ادريس وهذه هي مسرحيته الرابعة الطويلة على المسرح ، غير مسرحيتين قصيرتين ، ومسرحيته الجديدة تثبت وجوده

على منصة مسرحنا وتؤكد وجود اسمه في اية قائمة لكتاب مسرحنا المعاصر .

أما الكتاب التقليديون المعاصرون الآخرون : نعمان عاشور والفريد فرج ورشاد رشدي ، فلم يقدم لاحدهم اي عمل ، وهناك مسرحية ممنوعة لنعمان عاشور ، وأخرى لرشاد رشدي ،و ثالثة ليوسف ادريس ، واثنتان أخريان لسعد الدين وهبة ، وواحدة لعلي سالم ، وواحدة لمحمود دياب لم يتحمس لها المخرجون .

ـ لم يقدم الكتاب الشباب الجدد سوى عملين ضعيفين في مسرح الجيب وفي نهاية الموسم ، قام باخراجهما مخرجان شابان ايضا ودون ميزانية تقريبا ودون « نجوم » حتى من نجوم الشباب .

ـ لم تقدم اي أعمال كلاسيكية مطلقا . والاعمال الكلاسيكية ليست هي اليونانيات فقط ، وانما أقصد التراث الكلاسيكي للمسرح العالمي كله ، من اليونان القديمة وروما الى فرنسا « النيوكلاسيكية » وانكلترا « الاليزابيثية » وما بعدها وروسيا القيصرية والمانيا قبل الحرب الكونية الاولى وما بين الحربين واسبانيا القرن السادس عشر الى آخره ... حتى المسرح الصيني والياباني والهندي والاميركي ، رغم ان الخطة كانت تضم عملا اغريقيا لاسخيلوس وعملين لشيكسبير. اننا نحرم مسرحنا بهذا الشكل من اعظم فرص التعلم في مجال التاليف والابداع في الاخراج والتجديد المستمر مع العمق المستمد من عظمة الشعر في التمثيل : باختصار نحرم مسرحنا من فرصة ان يرتبط ارتباطا تاريخيا وأصيلا بنهر المسرح العالمي المستمر الجريان بروافده الكثيرة عبر الزمن وفي كل البلدان . ان نظرة سريعة الى الانتاج المسرحي المعاصر في البلدان المتخلفة ، ذات التراث الدرامي ، او تلك التي لم يكن لها مؤلفون دراميون قوميون في الماضي ، نكتشف من خلالها ان « المسرح القومي » في كل منها انما يعني بالدرجة الاولى « الاكتشاف » القومي والصياغة القومية الخاصة لاعمال التراث المسرحي الكلاسيكي العالمي . ان أهم ما يفخر به التشيك مثلا في المسرح المعاصر هو اعادة صياغتهم لشيكسبير على المسرح (بمعنى تقديمه من وجهة نظر فكرية وفنية جديدة وليس اعادة صياغة شعره) وكذلك الامر في بولندا والمجر وبلغاريا وفي اليونان واسبانيا والمانيا الديمقراطية والمانيا الاتحادية . والمساهمات التجديدية التي قدمها المسرحيون البولنديون والسوفيات مثلا في مجالات الاخراج والاداء التمثيلي انما اعتمدت بالدرجة الاولى على الثراء والتنوع العظيمين اللذين ميزا الاعمال الكلاسيكية العظيمة الشاعرية لاسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديز ولوب دي فيجا وشيكسبير ومارلو وراسين . المخرج المبدع كان يظهر هناك من خلال اقتحامه باطمئنان مغامرة التجديد في المنصة وفنونها على اساس الثقة المطلقة في ثراء النص الكلاسيكي الذي يقدمه وتحمله غير المحدود لاكثر من تفسير واكثر من أسلوب في العرض والاداء . بل ان المخرجين المعاصرين العظام من انكلترا نفسها (مثل بيتر بروك) بدأوا عملهم التجديدي البالغ التأثير على المسرح المعاصر باعادة تقديم أعمال كلاسيكية عظيمة من وجهات نظر تجديدية للاسباب نفسها (بيتر بروك مثلا كانت اهم أعماله في هذا المجال اعادة اخراج تراجيديات شيكسبير بأسلوب تجديدي) رغم وجود المؤلفين المعاصرين التجديديين المهمين.

ـ لا نلمس في نشاط الفرق اي توازن من اي نوع ، وربما لا نلمس أي منطق . المسرح القومي مثلا ، أعرق بيوتنا المسرحية واكثرها ثراء بالامكانيات البشرية والفنية والمادية ، لا يقدم بعد عرضه الهزيل الاول سوى مسرحية واحدة جديدة ، ومسرحية أخرى قديمة يخرج منها عرضه أكثر هزالا وعجزا من العرض الاول . ومرة أخرى أقول ان المسرح القومي يجب ان يكون له مفهوم مختلف عن « الدراما القومية » ، فالمسرح القومي يضم كل فنون المسرح وأهمها فنون المنصة : الاخراج والتمثيل والديكور والملابس والاضاءة والماكياج ، وهذه الفنون لن نكتشف كل امكانياتها حقا الا اذا غامر مخرجونا بعقولهم بنوع من الجنون ، في الارض التي ما زالوا يرقبون شواطئها من بعيد وبالمناظر المكبرة في غالب الاحيان من مسافات شاسعة : أرض التراث الكلاسيكي العالمي .

وفي نفس الوقت نرى في مسرح الجيب « ليلى والمجنون » مثلا وكان مكانها الطبيعي في المسرح القومي ، وكذلك « يا سلام سلم » التي وضعت في مسرح الحكيم ، بينما كانت « الجنس الثالث » أقرب في طبيعتها الى مسرح الجيب اذا كان مسرحا تجريبيا حقا . وبينما كان من المنطق ان توضع « الفول » من البداية في مسرح اكثر جماهيرية واتساعا من مسرح الجيب وأكثر بعدا عن جماهير « الحواجب العالية » والياقات البيضاء ، فقد كان في خروج « الفول » نفسها من مسرح الجيب بعد استقرارها وقدرتها على جذب جماهير متزايدة، كان في خروجها الى مسرح الجمهورية القضاء على واحد من أهم عروضنا المسرحية في السنوات الاخيرة . كما كان المفروض ان تعرض « شمشون ودليلة » ، « سر الحاكم بأمر الله » في أستوديو مسرح الجيب ، لا في الحكيم ولا في القومي .

ومن قبيل « عدم التوازن » ان يستأثر مخرج واحد ـ مثل نبيل الالفي او سعد اردش ـ باخراج أكثر من عمل ، واكثر من عملين في حالة سعد اردش الذي أخرج لمسارح القطاع الخاص اكثر من عملين آخرين ، بينما هناك مخرجون مجيدون لم تبذل المؤسسة الجهد الكافي لاجتذابهم او لاستعادتهم الى نشاطها (رغم كل شيء) وفي ذهني بالطبع يبرز اسم كرم مطاوع وجلال الشرقاوي .

وفي هذا الموسم ، كان « المتوسطون » أصحاب المواهب الضعيفة هم المستأثرين بنصيب الاسد ... مصطفى محمود بالانسان والظل في مسرح الجيب ، وأحمد باكثير بسر الحاكم بأمر الله في القومي، وظافر الصابوني بحجة الوداع في القومي أيضا ، وحتى دورينمات تختار له واحدة من اضعف اعماله « هبوط الملاك في بابل » في الحكيم ، وفهيم القاضي بالراجل اللي قال لا في الكوميدي .

وبمناسبة « هبوط الملاك في بابل » التي عرضت باسم « سلطان زمانه » نتذكر فورا مسألة الصياغة والاعداد بالعامية .. الخ ، التي وصلت في مسرحية « الحارس » الى اعادة التاليف ... فحسين جمعة لا يعجبه هارولد بينتر فيحذف ما يشاء من الحوار ويضيف حوارا جديدا وشخصيات جديدة ... ودورينمات يسلم الى شخص ما ليعبث بلغته وتركيبته المسرحية ويستسلم سمير العصفوري (المخرج) لهذا العبث ويقدمه على انه « تجديد » للنص المتجدد أصلا دون مبرر فني ... بهذا الشكل لا نرى الاعمال « الاجنبية » كما هي ، ولن نراها في صورة جديدة أصيلة حقا . ليكن التجديد ، وليقم به شعراء ومؤلفون مبدعون ، وليكونوا أصلا من المسرحيين لكي يفهموا ما يفعلونه ولكي يساعدونا على فهمه على أسس صحيحة ، أما افساد الاصل وتشويه فهمنا له دون اثمار فهم جديد اصيل فهو شيء آخر غير المغامرة الفنية وغير التجديد .

* * *

وبعد ، فقد كانت ملاحظات الاحصاء والملاحظات الشكلية هي التي تتناول ظاهرة مسرحنا ـ من خلال هذا الموسم ـ من خارجها فحسب . أما الملاحظات الداخلية ، ملاحظات النظر من الداخل ، فلا بد أن تجرنا اولا الى الحديث عن الجمهور ، والحديث عن الافكار .

ان المسرح من الداخل هو جمهور المسرح والافكار التي يقدمها لهذا الجمهور . وجمهور المسرح ليسوا هم الجالسين في مقاعد المتفرجين فقط ، وانما هم كل من تحاول « المسرحية » ان تصورهم او ان تتحدث عنهم ، وكل من تصل اليهم المسرحية او ما حولها . أي ان جمهور المسرح يضم كل الناس خارج المسرح في الحقيقة .

والافكار في المسرح ليست هي القصص والقضايا وحدها . وانما هي أيضا الطريقة التي تعالج بها هذه القصص والاساليب التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة .

ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل ، أي عن جمهوره وأفكاره ، يكاد يكون حديثا عن وطننا كله ، وعن شعبنا كله : من يتفرج على المسرح بالذهاب اليه ، ومن يكتفي بمشاهدة تسجيلاته في التليفزيون ، ومن يكتفي بقراءة ما يكتب عنه من اخبار او مقالات ، من سمع به من قبل ومن لم يسمع عنه أبدا ، ويملك تصورا عنه يناقشه ، ومن يتقبل ـ دون مناقشة ـ ما يعطيه له المسرح في ابتهاج أو حزن أو لامبالاة ، من يرتفع ضغط دمه وهو يخرج ومن « يفرقع اللب » ، ومن يضحك ومن يمتعض ومن يستفز ومن ينظر في وجوم ، من خرج وقد استزاد جديدا أو من خرج وقد نقص ثمن التذكرة ونقدم من العمر ثلاث ساعات ؟

والحديث عن افكار المسرح حديث عن قضايا شعبنا السياسية والايديولوجية والاخلاقية والحضارية . وحديث عن طريقته في التفكير وعن احساسه بما هو جميل أو قبيح .

الحديث عن جمهور المسرح وأفكاره ، لا يستطيع أن يقتصر على موسم واحد اذن ، لانه حديث الهموم الدائمة ، في المسرح وخارج المسرح في آن واحد . ولكن قد يكون من الافضل أن نأخذ هذا الموسم السابق الذي صورنا شكله الخارجي في الصفحات السابقة ، كعينة ، تساعد على استخلاص بعض النتائج .

لقد سبق أن قلنا ـ في مكان آخر (1) ـ أن مؤسسة المسرح ما زالت تعمل في اطار فئة محدودة من ابناء الطبقة المتوسطة القاهرية ، وقلنا ان المؤسسة مطالبة ـ على الاقل ـ بأن تحاول الوصول الى كل أبناء القاهرة ، بكل فئاتهم .

لقد فهم بعض الناس من هذه الكلمات ، وظلوا يرددون ، ان مرتادي المسرح هم انفسهم جمهور المسرح . وقالوا أن جمهور المسرح ينتمي الى الطبقة المتوسطة وحدها ، وفي القاهرة والاسكندرية فقط . وهذا فهم خاطيء . ان « مرتاد » المسرح وحده Playgoer هو من ينتمي في بلدنا غالبا لهذه الطبقة . ولكن جمهور المسرح Public اوسع بكثير من رواده . جمهورالمسرح لا يرتبط بالمسرح من خلال صالة العرض وحدها ، وانما يرتبط به أيضا من خلال التليفزيون الذي ينقل تسجيلات المسرحيات ، ثم من خلالالصحافة التي تنقل اخباره العامة واخبار نجومه وشخصياته وتنشر عنه التحقيقات والمقالات ، المعلومات والتحليلات . اذا حاولنا ان نصور جمهور المسرح على انه لا يضم الا مرتادي صالة العرض وحدها فسوف يؤدي بنا هذا الفهم الى تحليل الحركة المسرحية بوجه عام تحليلا « اقتصاديا » ضيق الافق لا يؤدي الى فهم حقيقي للظاهرة الفنية . وهذه الظاهرة ، في اساسها ، جزء لا يتجزأ من الظاهرة الحضارية الاجتماعية العامة ، التي ان لعب « الاقتصاد » في حركتها دورا اساسيا ، فانه لا ينفرد فيها بالدور الاساسي ، على العكس ، فربما ارتبطت الظاهرة الفنية الجماهيرية (التي لا يلعب الاقتصاد دوره فيها الا من خلال عملية التمويل) ارتباطا أعمق بالعوامل السياسية والفكرية والاخلاقية والذوقية العامة ، التي لا تملك طبقتنا المتوسطة فيها حتى الآن ـ لحسن الحظ ـ سوى جانب ضئيل .

ان مسرحية مثل « الانسان والظل » التي عرضت في الموسم الماضي في مسرح الجيب ، تعبر تعبيرا مباشرا عن تأثر سطحي ببعض الفلسفات الغيبية الحديثة في الغرب . ولكنها تعبر بصورة غير مباشرة ، عن افكار غيبية أخرى ـ ربما كانت اكثر عمقا في وجدان مؤلفها الدكتور مصطفى محمود ـ وهي أفكار سائدة في مجتمعنا كله ولا تستأثر بها الطبقة المتوسطة وحدها ، بل انها افكار ظهرت في مجتمعنا في عصور تخلفه العلمي والفكري قبل ان تظهر الطبقة المتوسطة بمعناها الحديث في العالم كله . ورغم هذا فقد فشلت هذه المسرحية في اجتذاب « جمهورها » الواسع بينما نجحت مسرحية اخرى مثل مسرحية « الفول » في اجتذاب جمهور اكبر ، رغم انها تعبر عن مفاهيم « سياسية » ثورية لا يمكن ان تكون نابعة اصلا من أي طبقة متوسطة .

واذا فكرنا في مسرحية « سياسية » اخرى تتناول قضية مصيرنا المعاصر كله ، أي قضية فلسطين ، مثل مسرحية « شمشون ودليلة » التي عرضت في مسرح الحكيم ، فهل نستطيع القول بأنها فشلت وهجرها الجمهور لانها عبرت عن مفاهيم سياسية «متخلفة» ؟

ان مثل هذا القول لا بد ان يؤدي بنا الى حكم خاطيء يقول : ان جمهور مسرحنا ، اذا كان من الطبقة المتوسطة وحدها ، جمهور تقدمي وواع بقضية مصيرنا ومستنير ، يرفض كل مفهوم سياسي متخلف مثل مفهوم معين بسيسو في هذه المسرحية . اننا لن نقول مثل هذا القول اذا كنا نعرف طبقتنا المتوسطة حق المعرفة . وربما كان الاقرب الى الحقيقة ان نقول ان المفهوم السياسي الخاطيء في المسرحية ، كان مشتركا في مسؤولية سقوطها مع شعرها الركيك واذائها التمثيلي الفاتر واخراجها المتوتر المتناقض مع فتورها العام .

هناك نقطتان اساسيتان نريد أن نبرزهما هنا :

ان مرتادي المسرح جزء صغير فقط من جمهور المسرح . رواد المسرح يذهبون الى صالة العرض ، بينما الجمهور يتكون داخل صالة العرض وخارجها ايضا ، من خلال العرض نفسه ، ثم منخلال وسائل الاعلام التي تنقل العرض برمته ، مثل التليفزيون ، او التي تنقل المعلومات او الافكار عنه ، مثل الصحافة العامة او المتخصصة .. وهذا الجمهور العريض هو الذي يجب على المسرح ان يتوجه اليه،وان يحاول تحويله كله او معظمه الى مرتادين للمسرح ، يتفرجون عليه ويشاركون في حركته ولا يكتفون بالقراءة عنه او ملامسته من بعيد . اما الاصرار على استمرار التصاق المسرح برواده الحاليين من ابناء الطبقة المتوسطة فهو لا يعني الا الاصرار على تقديم فن مسرحي متخلف فنيا وفكريا ، لان رواده ينتمون بالفعل الى طبقة ذات ذوق جمالي هابط ومستوى فكري متخلف يتسم اساسا بعدم المبالاة او قلة الجدية .

في الوقت نفسه لا يمكن أن نفسر الظاهرة المسرحية على ضوء الانتماء الاجتماعي لرواد المسرح وحدهم ، ولا على ضوء التحليل السياسي والفكري والاخلاقي والذوقي لهؤلاء الرواد .

من ناحية اولى ، لان الظاهرة المسرحية ، كظاهرة اجتماعية ، تخضع للاوضاع الاجتماعية العامة في المجتمع كله ، ولكنها كظاهرة فنية تخضع لاوضاعها الخاصة وللاوضاع الاكثر خصوصية ، الفردية غالبا ، للفنانين الذين ينتجونها فرادى أو بشكل جماعي . ومن ناحية ثانية ، لان رواد المسرح ، حتى بانتمائهم الاجتماعي للطبقة المتوسطة ، فانهم بطبقتهم ينتمون الى المجتمع المصري كله . والى الطبقة الوسطى في « تصورها » العام المجرد فيالوقت نفسه . انهم يحملون في داخلهم الكثير جدا من تراث مجتمعهم الفكري والاخلاقي والجمالي جنبا الى جنب ما يمليه عليهم وضعهم الاجتماعي من عوامل تعمل في نفس المجالات ولكنها ذات صفات نوعية مختلفة .

ان أحدا لا يستطيع أن يشك في ضخامة وصدق انفعال « الجمهور » بوفاة جمال عبد الناصر . فلماذا لم يهرع هذا الجمهور الى المسرح القومي لمشاهدة ما كتبه ظافر الصابوني وأخرجه جلال الشرقاوي أو ما كتبه ميخائيل رومان وأخرجه كرم مطاوع ؟ لقد مال المؤلفان الى التعبير عن التصور التقليدي عن « الزعماء » عند الطبقة

---

(1) جريدة « المساء » ـ القاهرة ـ 11 مارس (آذار) 1971 ـ تحت عنوان « مؤسسة المسرح والوصول الى الجماهير القريبة » .

المتوسطة في البلاد المتخلفة ، حينما رمزا الى شخصية القائد الراحل بشخصية الواعظ او النبي او القديس . وكان الصابوني أكثر فجاجة وخفة حين رمز اليه بشخصية رسول الله مباشرة . ورغم هذا التعبير المباشر عن عقلية الطبقة المتوسطة في بلادنا ، لم تذهب هذه الطبقة الى المسرح . ونحن نعتقد ان السبب في هذا ، الى جانب رداءة التأليف والاخراج من الناحية الفنية ، هو افتقار هذا التصور عن القائد الفقيد الى الصدق مع العصر نفسه ومع حقيقة الحركة التاريخية التي قادها جمال عبد الناصر . فالطبقة المتوسطة في البلاد المتخلفة تميل حقا الى تصور الزعيم في صورة النبي او القديس . ولكن « هذه » الحركة التاريخية على وجه التخصيص لم تحصل على نموذج نمطي من هذا التصور عن الزعيم ، لانها لم تكن حركة معبرة عن طبقة متوسطة نموذجية او نمطية كلاسيكية ، وانما اضطرت الى التسليم بصورة مختلفة تماما ، صورة الزعيم « الانسان » بالمفهوم المثالي عن « الانسان » وبكل ما يحمله هذا الانسان من جوانب العظمة او الحكمة او غيرها . واذا لم يصدق الفنان ، والفنان المسرحي بالذات ، مع هذه الصورة الواقعية ، كان كمن يريد أن يلغي التاريخ الحقيقي ، لكي يضع مكانه تصورا مستمدا من صورة ذهنية لا علاقة لها بالواقع الذي عاشه الجمهور بالفعل . ولهذا السبب هجره هذا الجمهور ولم يذهب الى المسرح .

تبرز هنا نقطة أخرى أساسية . فان مسرحنا ، الذي يتكون رواده اساسا من الطبقة المتوسطة ، لا يحسن مؤلفوه ومخرجوه في معظم الاحيان ، اكتشاف الخصائص الفكرية النوعية لرواده هؤلاء .. وبذلك نصبح مهمته مزدوجة :

مهمة الوصول الى رواده الحاليين بالتعبير عنهم تعبيرا واقعيا .

ومهمة الوصول الى جمهوره الواسع الذي لا يدخل صالة العرض ولكنه يهتم بما يجري في داخلها .

ان الصورة التي تنقلها وسائل الاعلام عما يجري داخل صالة العرض وأحيانا داخل بيوت وعقول نجوم هذه الصالة ، صورة على درجة كبيرة من الاهمية هي الاخرى ، سواء جاءت في شكل معلومات عن المسرح او في شكل افكار عما يفعله او ما يقدمه او ما ينوي تقديمه. فهذه الصورة لا تساعد في اجتذاب الجمهور الى صالة العرض فقط ، وانما هي أحد العوامل الاساسية في تكوين العقلية التي سيأتي بها هذا الجمهور الى المسرح . فالظاهرة المسرحية في الحقيقة ليست هي مجرد المسرحيات التي تعرض في المسارح « الآن » ... وانما تضم الظاهرة المسرحية كذلك تلك المسرحيات التي يعرضها التليفيزيون مرة او مرتين كل اسبوع ، والنصوص المسرحية التي تنشر في الكتب او المجلات او الصحف (مترجمة او مؤلفة) ، والمعلومات والافكار التي تنشرها الصحف العامة والمتخصصة عن المسرح والمسرحيات والمؤلفين والمخرجين وعن علاقات الفرق المسرحية التي لا علاقة لها بمؤسسة المسرح ، وعن المعارك والمشاجرات والاتفاقات بين كل هذه العناصر الفردية والجماعية . هذه الصورة الاكثر انسانية وقربا من نفسية « الجمهور » والتي يقيم الجمهور من خلالها علاقة شخصية بأعضاء الظاهرة المسرحية ، قد تكون اكثر تأثيرا في تصور الجمهور عن المسرح وفي علاقته به من المسرحيات نفسها ومما يكتب عنها من تحليلات نقدية ومن مناقشات مباشرة بين المؤلفين والمخرجين والممثلين والنقاد وكبار المديرين . لان هذه الصورة التي تتكون في النهاية من كل هذه العناصر ، هي التي ستكون تصور الجمهور عن المسرح داخل صالة العرض ، وهي التي ستحكم طبيعة هذا التصور والعلاقة التي ستقوم بين مرتاد المسرح او جمهوره خارج الصالة وبين العمل المسرحي نفسه . هذه الصورة جزء من عملية الانتاج الاجتماعي العام ونتيجة طبيعية لهذه العملية ولكنها تتجه بتأثيرها المباشر الى المسرح وحده . انها تمد جذورها وتستمد طبيعتها عن الواقع الاجتماعي بشكل عام ، بكل ما يحكمه من علاقات سياسية واجتماعية وأوضاع فكرية واخلاقية واتجاهات ايديولوجية ، ولكنها تمتد بتأثيرها المباشر الى المجال الذي تتخصص فيه ، أي الى المسرح . فكأن هذه الصورة هي التي تقيم العلاقة الحقيقية بين المجتمع كله من ناحية وبين المسرح بوجه خاص من ناحية اخرى .

ان خفة ظل نور الشريف مثلا في مسلسلة التليفيزيون الناجحة « القاهرة والناس » هي المسؤولة عن اصابة مسرحية « شمشون ودليلة » مثلا بنور الشريف كبطل مسرحي في تجربة أثبتت ان الممثل التليفيزيوني الناجح لا يستطيع ان يكون نجما له نفس التأثير على المسرح (وتكررت نفس التجربة - من قبل - مع صلاح وابيل في « حجة الوداع » على المسرح القومي) تماما مثلما كانت حلقات برنامج « ساعة لقلبك » القديمة في الاذاعة هي المقدمة المنطقية التي ولدت ثلاثي أضواء المسرح في « النمرة » المشهورة « دكتور الحقني » وتماما مثلما كانت احتياجات التليفيزيون السريعة الهائلة هي المسؤولة عن ولادة فرق التليفيزيون المسرحية التي أنتجت للمسرح أبناءه غير الشرعيين الذين يملأون الآن شوارع بيروت والقاهرة ومسارح المصيف في الاسكندرية ، ولو استطاعوا لذهبوا الى حفلات أعياد الميلاد الملكية !

المشكلة هنا على أي حال مشكلة عامة ، وربما لا ترتبط بالمسرح وحده ، ولكن تأثيرها على المسرح لا شك في ضخامته أو فداحة نتائجه . ولذلك فان سياسة المسؤولين عن هذه « الوسائل » الاعلامية ، التليفيزيون او الصحافة ، تصبح موضع اهتمام عظيم لا بد منه ، وتصبح مطالبة بالحرص الشديد في « نوعية » ما تقدمه مما له علاقة بالمسرح ، لان تقديمها له لا يعني في الحقيقة الا التزامها به وحرصها على انتشاره ، ان هزلا فهزل ، وان جدا فجد .

والتأثير هنا في الحقيقة ليس مجرد التأثير الفكري ، او المتعلق « بالمبادىء » الفكرية والسياسية والاخلاقية وحدها ، فربما كان تأثيره الاكثر سوءا في مجال « الذوق الجمالي » والحساسية الفنية لدى جمهور عريض مستعد للتأثر بالنماذج التي تلقى شهرة واسعة وتمجيدا اجتماعيا عظيما لمجرد انها تظهر في التليفيزيون او تهتم بها الصحافة . والامثلة هنا اكثر من أن تحصى وأشهر من أن تحتاج الى اشارة عابرة .

هذه الوسائل اذن مسؤولة عن اجتذاب جمهور الى المسرح وتساعد ايضا على صنع عقليته . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على الجمهور وعلى المسرح في وقت واحد . وقد أصبح الآن من الصعب ان نتحدث عن مسرح في المدينة بعيدا عن التأثر بجمهور المسرحيات الذي تصنعه الصحافة ويصنعه التليفيزيون وتساعد السينما ايضا في صنع ذوقه الجمالي وحساسيته الدرامية ومفهومه العام عن الفنون التمثيلية كلها .

كما اصبح من الصعب ان نتحدث عن تجارب مسرحية معزولة عن تصورات جمهورها الفعلي والمتوقع حول مادة هذه التجارب الاجتماعية . لقد نشرت السينما المصرية والمسرح المصري عبر عشرات من السنين مفهوما معينا عن « الفلاح » المصري مثلا ، او عن الارستقراطية المصرية ، أو عن « اليهودي » أو عن « الخواجة » . كما نشرت هذه الوسائل عبر تاريخها مفهومات عن «الثوري» او «المتمرد» او « الشرف » او « السذاجة » واصبحت هذه المفهومات أقرب الى الكليشيهات المحفوظة التي تحمل معها ، لا مجرد صورتها العامة وحدها وانما تكاد تتكرر بجمل وعبارات لغوية ومن خلال مواقف تمثيلية معينة تستجيب لنبضات خاصة عند المتفرج نمت صناعتها

هي الاخرى عبر عشرات من الافلام والتمثيليات الاذاعية والمسرحيات وحلقات التليفيزيون ، الى آخره .

ومن تحصيل الحاصل ان نبحث عن العلاقات الاصلية بين هذه المفهومات حيث تصبح منطلقات ثابتة لاكثر منتجات الفن الدرامي عندنا شيوعا وجماهيرية ، وبين مصادرها الاجتماعية والتاريخية . المهم عندنا فعلا – الآن – ان هذه المفهومات اصبحت بالفعل منطلقات ثابتة لتلك الاعمال ، وان اعمالا اخرى كثيرة تساهم في تثبيتها حتى انها لا تلبث ان ينظر اليها باعتبارها جزءا من « شخصيتنا القومية » او « تراثنا » او « تقاليدنا » بمثل ما يحاول علم النفس التحليلي مثلا ان يعتبر بعض الظواهر النفسية المرضية الفردية صفات ثابتة للتكوين النفسي للبشرية كلها .

* * *

نتيجة اخيرة لا بد من الوصول اليها هنا : من الخطا انتحاول الفصل بين التكوين الداخلي لمسرحنا – بين جمهوره وافكاره – ولكن من المطلوب ان نفصل بين عناصر تكوين الجمهور والافكار . علينا ان نميز بين رواد المسارح الفعليين وبين الجمهور الذي يهتم بالمسرح او يهتم به المسرح باشكاله المتعددة . وعلينا ان نميز بين الافكار التي يستمدها المسرح من الواقع وبين تلك التي يحاولوعيا ان يثبتها في الواقع ، وبين تلك التي يحاول ان يفرضها عليه . بمثل ما سيكون علينا ان نهتم بافكار الجمهور وتصوراته عن المسرح ورغباته التي يريد الجمهور بدوره ان يثبتها في المسرح او ان يفرضها عليه .

ربما لا تكون هذه بالتاكيد من مهام النقد الرسمية ، ولكنها بتاكيد اكبر ، من المهام التي قد لا يستقيم النقد دون ان يقوم بها بنفسه ، او يقوم بها « علم » آخر يضع نفسه في خدمة النقد .

القاهرة **سامي خشبة**

ج.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

حول الميثاق الثقافي

– تتحدثون في بعض الاحيان عن ضرورة وضع منهاج ثقافي ، فما هو المقصود بهذا المنهاج الثقافي المقترح ؟

– لا تستطيع وزارة الثقافة القيام بعملها الا اذا كان مجهود الوزارة جزءا من مجموع الجهود التي تشترك في بذلها جهات اخرى ضمن توجيه واحد واستراتيجية واحدة ، والا فان تعدد الاتجاهات يشتت فكر المواطن ويبدد قناعاته ، وهو ما يحدث الآن فعلا . وهذا التشتت ليس نتيجة وجود مؤسسات ثقافية وتربوية مختلفة فقط ، وانما نتيجة تناوب موجهين متعددين على راس كل مؤسسة وكل منهم يفهم واجبه بشكل مختلف عن الشخص الذي سبقه والذي يليه.

وعندما نرسي في المجتمع قواعد ثابتة – ولا اقصد بالثابتة انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات – وبعد ذلك نغنى هذه القواعد بمضمون يشترك الجمهور في تكوينه ، واقصد كل ذي رأي في البلد لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما ، عندئذ سيحتضن الجمهور هذه الخطة التربوية الثقافية.

ان ما نحتاج اليه في الواقع ليس فقط الافكار الجديدة وانما التقاليد الجديدة ، ولن تؤازرنا الجماهير الا اذا اقتنعت ، ولن تقتنع الا اذا شاركت ، وعندما تشارك سوف تنتفي عن هذا المنهاج اية صفة فئوية او اقليمية او حزبية ، وسيكون للخطة طابعها القومي. وهذا ما نريده .

– اذن فهدف المنهاج الثقافي توحيد الثقافة ..!

– في اولياتها الضرورية . لا نستطيع ان نصب عقول الناس في قوالب واحدة . ومن العيب على اي انسان في هذا العصر وفي هذه الامة ان يدخل في حوار مع الوحدة او ضد الوحدة ، مع الاشتراكية او ضد الاشتراكية ، مع الحرية او ضد الحرية . هذه البديهيات لا يجوز ان نضيع الوقت في الاختلاف عليها . لا بد ان ننطلق الى آفاق أعلى . لا بد من مسلمات في أي مجتمع ، مسلمات سياسية واجتماعية .

(صحيفة « الثورة » ١١ – ٧ – ١٩٧١)

دار هذا الحوار بين الصديق الناقد خلدون الشمعة من جهة وبين وزير الثقافة الاستاذ فوزي كيالي من جهة اخرى – وهو من انشط الوزراء الذين تعاقبوا على هذه الوزارة منذ انشائها الى الآن ، اذ انه يشرف ويشارك بكل عمل ومهمة ، فضلا عن ان رأسه مليء بافكار واضحة محددة عن مهمات الثقافة والمثقفين ، مشغول بمطامح ليس اكبرها وضع ميثاق ثقافي دعا اليه وجوه المثقفين على اختلاف نزعاتهم في ندوة عقدت في المركز الثقافي العربي بدمشق في ٢ – ٦ – ١٩٧١ . ولا أكتم القراء القول ان الندوة الاولى ظلت أربع ساعات دار فيها المجتمعون حول انفسهم ولم ينتهوا الى شيء ، وان كان من كسب فقد كسبنا البادرة التي هي الاولى من نوعها ، اذ يمتزج المسؤولون عن وزارة الثقافة ، وبمبادرة الوزير وحضوره ، بالمثقفين الذين انشئت لهم هذه الوزارة ، وكان من احد اهدافها ان تعمل على رعاية مصالحهم ، أو هذا هو المفروض .

ونحن اذ نثني على تحفظ الاستاذ فوزي الكيالي بان القواعد المطلوبة في المجتمع ليست ثابتة بمعنى انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات ، فان لنا وقفة طويلة بعض الشيء حيال ملاحظته بان يشترك في وضع هذه القواعد « كل ذي رأي في البلد ، لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون انيفرضوا وصاية من نوع ما » .

فمن المعروف ان العالم المتقدم ، بشطريه الشرقي والغربي ، يخضع الثقافة لعمليات مراقبة وتصفية وتنقية عن طريق قوميسار مسمى او غير مسمى . انني اقرأ « الانكاونتر » منذ اكثر من عشر سنوات ، واقرأ الى جانبها مجلة الادب السوفياتي التي تصدر بالانكليزية ، واستطيع ان اقول ، وابرهن ايضا ، ان مجلة « الانكاونتر » التي تصدر في لندن وتنطق بلسان « العالم الحر » اقسى توجيها واصلب موقفا واعنف في خطابها المباشر من مجلة الادب السوفياتي التي تصدر عن عقيدة متقدمة وضمائر مشبعة بالعطف على الانسان الجائع والامم المستضعفة ، وفي مقدمتها الامة العربية . بل ان « الانكاونتر » تستخدم الارهاب الفكري لحماية التضليل الذي تنشره ، اساليب ليست الغاية منها الا الغاء الحوار بين المثقفين ، وهي الميزة الوحيدة التي يزعم العالم الحر انه يقدمها لابنائه فقط – وليس للعالم طبعا لانه يقدم للعالم الاستعمار والاستغلال . فعندما يصل الى هذه المجلة رد على مقال منشور ويكون في الرد مخالفة لوجهة نظر المقال الذي تتبناه المجلة ، لا تنشر المجلة الرد الا بعد ان تطلع عليه كاتب المقال فيضع ردا على الرسالة الواردة ، ثم يعمد رئيس التحرير في زاوية « عمود » فيتصدى لصاحب الرسالة بالتشنيع والتسفيه ، مما يخالف ابسط آداب المناظرة والتعايش بين الافكار ، ان لم نقل بين المثقفين واتجاهاتهم .

ولما كانت الحال على ما نرى ونعلم فيجب ان نسلم – ما دمنا في هذه الدنيا – بانه لا بد من وجود رقابة من الرقابات على الفكر باشكاله المتعددة ، في السياسة مثلما في الاجتماع ، وفي التعليم مثلما في الادب ، وفي الاعلام مثلما في التاريخ . انما يبقى مثار الجدل والخلاف تلك الاسس التي ينبغي ان تقوم عليها الرقابة

وينهض بموجبها التوجيه وتتم بحسبها السياسة الاعلامية والادبية .

فحتى الان ليس من المألوف ان توجد اكثر من خطوط عريضة يتوجب على الكاتب ان يتقيد بها ، خيوط تأييد وتحديد مفهومات الحرية والوحدة والاشتراكية – وهو التزام ضميري وجداني ينسلخ الكاتب عن امته اذا انسلخ عنه . فلا الدولة ولا الحزب الحاكم ولا الجبهة الوطنية فرضت على الكتّاب آراء غير آرائهم أو قيدتهم بالتزامات غير التزامات الشرف والقومية . وكل الكتّاب الذين لاقوا في فترة من الفترات عنتا او حجزا لحرياتهم ، لم يواجهوا نكباتهم لانهم كتّاب وانما واجهوها لانهم مواطنون ينتمون الى فئة او اخرى . ان هذا يظهر بشكل عملي هوان الفكر على المجتمع السياسي مثلما يظهر بالمقابل تبعية الكاتب لرجل السياسة او للفئة السياسية بدلا من ان يكون طليعة لها . ومع ذلك ، او بسبب ذلك ، أو لكل ذلك ، يعاني النتاج الفكري في وطننا الوانا من الجمود ترافقها الوان من التخلف المحيرة . ان سوية المثقفين ككل ارفع من سوية مجمل النتاج المنشور . وان المنشور باسم « التشجيع » لاسماء عاطلة عن الشهرة والمشاركة اكثر من المنشور لكتّاب دائمي الانتاج والعطاء في الحقل الادبي وغير الادبي على السواء . والمكافآت على الترجمة أجزل من المكافأة على التأليف . هذا مع العلم باننا لو قارنا ما يجري في وزارة الثقافة في هذا المجال بما يجري في الصحافة والاذاعة والتليفزيون لما احتاج الامر الى كبير عناء لنلمس الفرق النوعي بين الحقلين ، فالقارىء يظل في منشورات وزارة الثقافة عند حدود للادب والفكر مهما تدنت فلا تخرج عن حيز الكتابة الرديئة ، اما فيما ينشر في الصحف او يبث على الهواء فانت على غير هدى من معرفة ولا قياس من عقل ولا استدلال من منطق . ان من يقرأ الصفحات الادبية في صحفنا اليومية – وبعض الاسبوعية – ليتهم نفسه حتى بمعرفة أصول القراءة وفك الحروف ، لان ما ينشر شيء غير قابل للقراءة . والخطر الخطير في هذا المجال ان يتسلل امثال هؤلاء الى « مراكز القوة » في أماكن النشر والاعلام بعد ان طفوا على سطح الحياة الثقافية والاعلامية بما ينشرونه في الصحف والكتب . وخطورة أمثال هؤلاء على الحياة الادبية والثقافية انهم يبرهنون على أي شيء بشيء آخر خارج عنه : يبرهنون على قيمتهم الادبية بالتحول الاشتراكي في الاقتصاد ، ويبرهنون على قيمتهم الفكرية بالمرحلة السياسية والتاريخية التي تمر بها الامة العربية ، ويبرهنون على جهلهم عن طريق المغالاة في ادعاء العلم .. وهكذا دواليك . فاذا كنا نفتقد في البيروقراطية الثقافية والاعلامية الحالية التذوق والتخصص – كما تثبت ذلك برامج الاذاعة والتليفزيون ودواوين الشعر والمسرحيات المنشورة – فاننا لا نفتقد فيهم الادراك العام وحسن التقدير للامور بشكلها الاجمالي . وان كان تشبثهم بمواقعهم امرا محيرا ، فلجنة القراءة في وزارة الثقافة ، مثلا ، لم تتغير منذ انشاء الوزارة عام ١٩٥٩ الى اليوم ، وهناك برامج « ثقافية » في الاذاعة ما تزال مستمرة للاشخاص انفسهم منذ اكثر من سبع سنوات !! قد لا أفي الوضوع حقه اذا ما تساءلت : هل المسألة مسألة اقطاع او تملك او وضع يد ؟ ان الذي يعتبره الشعراء حزبيا ويعتبره الحزبيون شاعرا ويراه النقاد صحافيا ولا ادري اين يصنفه الصحافيون لهو درن متعلق بجسم الحياة الادبية ولن يتركها ما دام يرتزق منها وسيظل يرتزق ما دام وراءه بيروقراطي يدعمه ويسهر على مصالحه لسبب او لآخر . سيقال ان مثل هذا السلوك لسلوك انتهازي لا يستحق منا ان نقف ازاءه طويلا . ابدا ايها السادة ، ما هكذا تساس الامور . فعندما يكون هذا النمط من السلوك سائدا وهذا النموذج من البشر مسيطرا تصبح المشكلة التي يجب ان تقف وتستوقف الناس لمعالجتها هي التخلص من مثل هذا النوع المريض ، او على الاقل ازاحته ومنع من يدعمه . ولكن كيف يتم هذا والحياة الادبية باكملها محكومة من خارجها لهشاشة عودها وضعف بنائها الذاتي وكثرة الاوشاب المتسللة الى داخلها ؟

لقد انتهت المقابلة بين الاديب والوزير بالتعرض لهذه العقبة والاتفاق على وجوب ازالتها والاعتراف بصعوبة ذلك :

س – ما هو الناظم ، في مثل هذه الظروف ، الذي يمكن التفريق بواسطته بين التقدمية وبين الانتهازيين التقدميين ؟ هناك خط رفع الشعار دون الايمان به . هل يستطيع المنهاج الثقافي ان يحدد هذا الناظم ؟

ج – عندما يكون تقييم الفرد في عمله وسلوكه واتجاهه تابعا للاجهزة ، تابعا لافراد معدودين ، فان من الممكن ان يعلو صوت اولئك الذين يعبرون عن انفسهم بالضوضاء والضجيج والتملق والادعاء الفارغ . اما عندما يكون التقييم تابعا للجماعة فان هذا الخداع الذي يلجأ اليه بعض الانتهازيين اذا ما جاز لفترة محدودة فانه لن يجوز الى الابد ، واذا ما انطلى على البعض فلن ينطلي على الجمهور. وأمراضنا التي يمكن ان تنسب الى التقدمية والتقدميين ليست تسلل الانتهازيين فقط وانما ايضا اننا نكتفي برفع الشعارات ، حتى ولو كنا مؤمنين بها وصادقين ، ونستريح بعد ذلك وكأننا فعلنا كل شيء ...

ان الافكار التقدمية – وهي الافكار الصحيحة – اتخذت سلعة وضعت في الدكاكين للتجارة . وسرعان ما يجري تبديلها ، لانها غير رائجة ، ببضاعة اكثر رواجا .

ان اهم ما يشغلنا هو التكتيك اليومي ، ومن هنا تغلبت اهمية الدعاية والاعلام على الثقافة ، رسميا وشعبيا ... عندما لا نهتم بالقضايا الاستراتيجية ونبدد جهدنا في الاعلام فاننا بذلك نحاول طلاء بيوت الطين بآخر ما وصل اليه فن الطلاء . ولكن هذا لا يغير ان البناء من طين .

* * *

في وسط هذا الحطام المتراكم من اشلاء الادعاءات الثقافية وشتى التشويهات والانحرافات المتعمدة وغير المتعمدة ، توجه الدعوة الى عقد مؤتمر للمعنيين بشؤون الادب والفكر والفن والصحافة والاذاعة والتليفزيون والمسرح ، بغية عقد ميثاق ثقافي يحدد بعض المواصفات التي لا يجوز الخروج عليها . انها محاولة ككل المحاولات العربية : خلق شيء من لا شيء تقريبا . وأنا لست ضد هذه المحاولة ، بل اني سأنادي بها وادعمها بكل ما استطيع من قول وفكر وعمل . لكنني سلطت الضوء على بعض النواحي الكالحة والغالبة على حياتنا الثقافية لكي لا تندفع وراء التفاؤل السهل او تقبل على محاولات غير منتجة . فهناك غير هذه العناصر السلبية مسألة انعزال الجامعة عن الحياة الفكرية والادبية والثقافية انعزالا يكاد ان يكون غيابا عن خارطة الانتاج الفكري . وهناك ضرورة لاشراك الفكر السياسي الذي يشترك ممثلوه مع الجامعيين في الغياب عن واجهة المسرح الثقافي ، وهذان الفريقان يتميزان بالشلل المقنع بالترفع : كلاهما يكتفي باصدار احكام على ما يجري في الحقل الادبي دون المشاركة العملية فيها ودون الامتناع عن التدخل الفعلي فيها ايضا . ولكي يكون للميثاق الثقافي وزنه العملي والفكري لا بد من جر هذين الطرفين الى الاشتراك في المناقشات التي ستدور لبلورة المنهاج الثقافي المقترح . كما ان هناك قطاعا مغفلا بالرغم من اهميته الشديدة التي لا تقدر ، وهو قطاع وزارة التربية بما فيها من مسؤولين عن التوجيه وعن المناهج . ان وزارة التربية هي وزارة المستقبل وهي وزارة الشعب بحكم انه يكاد لا يوجد بيت من بيوت المواطنين ليس له اتصال بها لوجود طفل كتلميذ او بالغ كأستاذ . ان خمس عدد سكان القطر العربي السوري طلاب أو مدرسون ... لذلك فمن الواجب ان تشمل الدعوة كبار المربين والموجهين وواضعي الكتب المدرسية

ومناهج التربية والتعليم .

اما ما يجب ان يدور حوله القرار الثقافي لهذه الهيئة الموسعة، فنحن على ابواب وحدة . وقد بدات السنة السوء تسلق هذه الوحدة من قبل ميلادها بل قبل البشارة بها . وهؤلاء الذين يغمغمون ويجمجمون الكلام عن الوحدة وحولها يظلون على ارض الواقع طالما يبحثون مشكلات القطر والعالم ، من ازمة الغلاء الى زيارة نيكسون لبيكين حتى اذا وصلوا الى موضوع الوحدة بين الدول العربية المتحررة ـ وبخاصة سوريا ومصر ـ طاروا الى آفاق الخيال المريض ، وباتوا لا يريدونها الا بامثل شكل وبافضل صورة واكمل هيئة ... مما لا يمكن وجوده في بلدان متخلفة ما تزال سبة الامية تلاحق ثلاثة ارباع سكانها ، وكان مستلزمات البقاء ـ وليس الدفاع ـ لا تستهلك اكثر من ثلاثة ارباع دخلها القومي ... ان اي تصور للوحدة من خارج دولة الوحدة سيعيد المأساة التاريخية التي لم تبرأ الامة منها بعد عشر سنوات من الاصابة بها . سيجتمع اقصى اليمين واقصى اليسار ـ او من يدعون ـ في خندق واحد لرمي دولة العرب . كان هذه الامة وحدها يجب ان تنتظر الكمال لتنشىء من وحدتها جنة الله على الارض . ان الدولة القادمة ، دولة الوحدة العربية الاشتراكية ، ستولد وهي تحمل كل سيئات واقعنا ، ستولد وهي تحمل كل هزائمنا ، ستولد وهي محفوفة بالمكاره والمخاطر ... لكن الدولة التي ستولد هي الامل الوحيد لامة عربية منظمة متقدمة . انها الدولة ـ الامل . ولا نريد ان نشطط في الحديث فنقول ان التنمية القطرية تظل كسيحة بدون تصنيع وان اية صناعة ثقيلة يستحيل قيامها ضمن حدود التجزئة القطرية القائمة نظرا لحاجة هذه الصناعة الثقيلة الى الارصدة الضخمة والاسواق الداخلية الواسعة لاستهلاك انتاجها ...

واذن فالميثاق الثقافي يجب ان ينص على ان من واجب الادباء والمفكرين والفنانين ان يلتزموا بدولة الوحدة القائمة وان يحددوا حريتهم في النقد من داخل دولة الوحدة ومن واقع قيامها ..

وفي غمرة تصاعد العدوان الصهيوني الى درجة انكار وجود العرب في المشرق ، يجب على الاديب ان يحارب هذا الاستلاب القومي بالعودة الى التأكيد القومي ، دون الخوف من التهمة الحقيرة التي يشوه بها شعوب اليمين واليسار وجه دعوتنا القومية ووجهتها، تهمة الشوفينية . ولا يحضرني في هذا المجال رد على هذا الافتراء البشع افضل من رد الصديق خلدون الشمعة في مقال نشره في الصحيفة ذاتها ، وفيه يقول :

« ان الحكم على قومية تدافع عن نفسها وتسعى للوقوف على قدميها ، وتجابه بضراوة الضربات التي تسدد اليها بالعقب الحديدية، لا يمكن ان تعامل فكريا ، كما هو الامر بالنسبة للقومية التي حققت تطلعاتها واصبح الحديث عنها ترفا فكريا ليس في حقيقة امره غير صورة من صور التعصب الشوفيني .

« اذن فالتمييز هنا هام وضروري ، فالقومية العربية تعيش في مرحلة صدام غير عادل مع العالم الخارجي ، انها مصل الدفاع الاخير امام محاولات الاقتحام والتحدي . بيد ان لغة التعميم لا بد ان ترى فيها تعصبا شوفينيا وان تضعها في مستوى قومية عدوانية تسلب العالم ما ليس من حقها ان تسلبه . وتلك هي الشعوبية الجديدة التي تحاول ان تفرض قيمها على حياتنا الثقافية دون هوادة. فبعد ان روجت للايمان الضرير وسلبت المحاكمة العقلية وكبلت العقل العربي الذي بدأ يفقد القدرة على الممارسة مثل اية عضلة كفت عن الحركة ، اصبحت مهمتها الاجهاز على آخر ما تبقى لدينا من قلاع وحصون .

« هل هذه مبالغة ؟

« كلا .. لقد اصبح الايمان المعصوب العينين اشد رسوخا في حياتنا الثقافية من عقولنا المكبلة بالسلاسل بكل تاكيد : انه الرجل الاعمى يحمل على اكتافه رجلا كسيحا ما تزال لديه بقية من القدرة على الرؤية » .

ان ما يريد ان يقوله الكاتب ، على استحياء وعصبية ، هو : دعونا نتنفس فقد اختنقنا . اختنقنا قرفا وزيفا ودعاوى .

وفيما يتعلق بي كناقد يعرف الحد الذي ينقلب فيه الالتزام قيدا يكبل الفنان ، فان هذا الالتزام الوحيد بدولة الوحدة من داخل كيانها ، يعني الواقعية مثلما يعني القومية ، ويعني الحرية مثلما يعني الاشتراكية .

ان هيغل وفيخته والقوميين الالمان ، وان لينين وماو تسي تونغ وهوشي منه ، آمنوا ـ ووضعوا ايضا ـ انطولوجيات تفسر الكون وتعيد ترتيبه بحيث توضع على رأس الكون مصالح دولهم القومية ، بروسيا ، الروسيا المقدسة ، الصين العظيمة ..

ونحن لا ندين هذه المحاولات ، لكننا نستنكر على الآخرين أن يدينونا باسم هذه المحاولات .

دمشق **محيي الدين صبحي**

يوم الشباب العربي في حلب

بمناسبة يوم الشباب العربي في دول الاتحاد الرباعي اقيمت عدة مهرجانات في مدن القطر العربي السوري كان اغناها واهمها المهرجان الكبير الذي دعت له اللجنة الفرعية ليوم الشباب العربي بحلب تحت رعاية محافظ المدينة الاستاذ احمد اسماعيل . وقد اشرف على المهرجان اتحاد شبيبة الثورة .

افتتح المهرجان يوم الخامس من تموز في الملعب البلدي بحلب ، وقد افتتحه الاستاذ القاص رشيد رمضان ـ مدير اذاعة حلب ـ بكلمة هامة . ثم اقيمت مباراة بكرة القدم بين تفاهم اندية حلب بعد ذلك ، وفي المساء حضر الاستاذ داوود يعقوب الى قاعة المركز الثقافي العربي ليلقي قصائد من شعر الارض المحتلة للشعراء : محمود درويش ـ سميح القاسم ـ توفيق زياد ـ فدوى طوقان ، الا ان الجمهور لم يكن على علم مسبق بموعد الدعوة ، لذلك فلم يحضر العدد الكافي الذي يجعل من امسية يقدم فيها شعر الوطن المحتل معادلا لاحترامنا لشعراء فلسطين ، مما جعل الاستاذ داوود يعقوب يعتذر ويصر على اعتذاره .

وكان اليوم التالي ـ ٦ تموز ـ يوم القصة القصيرة ، وقد كانت ليلة غنية حيث اجتمع في قاعة المحاضرات بالمركز الثقافي جمهور عريض من المهتمين بالادب . وقد اشترك في احياء مهرجان القصة القصيرة القاصون : محمد رؤوف بشير ، الذي قدم قصته « رحلة الى القمر » ، والهام اسكاف بقصتها « كهف الامنيات » وافتخار حموي بقصتها « رماد يضيء » ورضا سماقية بقصته « الهروب » وابراهيم الخليل بقصته « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » وعبد الله ابو هيف بقصته « وجه آسيا الحزين » وسليم شاوي بقصته « المدينة » ونوال بريخان بقصتها « الفتور » وتركي رمضان بقصته « صورة لوجه حزيراني » وابراهيم المصري بقصته « الحقد الاكبر » .

والملاحظات التي يمكن ان يسجلها اي مستمع للقصص التي قدمت توجز فيما يلي :

١ ـ كان شعار مهرجان القصة القصيرة « آثرت ان اجعل من صوتي حضارة » بعيدا كل البعد عن الاشكال القصصية التي قدمت ، اي انه لم يكن ثمة ارتباط بين ما قدم وبين الشعار .

٢ ـ قصص الزملاء ابناء الريف كانت عن المدينة وقصص ابناء المدينة كانت عن الريف ، وقد نجح الريفيون ولم يوفق المدنيون ..

٣ ـ بدأ المهرجان بقصة محمد رؤوف بشير « رحلة الى القمر » وهي قصة جيدة الا ان تقديمها في المهرجان لم يضعها في مكان افضل من مكانها الحقيقي والمناسب . وهو دفتا مجموعة « رحلة الخفاش » .

٤ ـ قصة الهام اسكاف « كهف الامنيات » لم تكن سوى حكاية عادية مملة كان من الممكن ان تدخل حرم القصة لو ان الكاتبة اعادت النظر في امرها وعدت الى العشرة على الاقل قبل ان تفكر بتقديمها ..

٥ ـ اما قصة « رماد مضيء » لافتخار حمدي فقد كانت غائمة الرؤية تجنح الى المباشرة القاتلة في لحظة وما تلبث ان تقف على الحد الفاصل الذي يوصلها الى ان تكون جيدة الا انها لم تكن .

٦ ـ رضا سماقية قدم قصة طويلة نسبيا وثقيلة الى حد ما ، مما افقد الحضور قدراتهم على متابعته ، « فالهروب » لم تستطع ان تفعل شيئا يقنع المستمعين حتى بالاستماع الجيد .

٧ ـ اما قصة ابراهيم الخليل « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » فقد كانت كهربة رهيبة نقلتنا الى عالم القاص واكدت لنا صحة رؤيته ونظافة شكله الفني وادراكه لمهمته كانسان عليه ان يقول كلمته التي استخدم لها احدث اشكال القصة ونجح في ذلك نجاحا رائعا . هذا بالاضافة الى القائه الجيد الذي جذب الجمهور اليه الى درجة التعاطف الكبير معه ولصالحه .

٨ ـ قصة عبد الله ابو هيف « وجه آسيا الحزين » قصة ناجحة من حيث كونها دعوة صادقة بسبق الاصرار للتفكير بما يريده ابو هيف وقد ابتعدنا عن القصة بعض اللحظات لان القاء ابي هيف لم يكن جيدا كقصته ، هذا بالاضافة الى فقدان الحوار الذي نسي عبد الله ان يلون صوته جيدا به .. وتظل « وجه آسيا الحزين » من القصص الجيدة والمقنعة في المهرجان .

٩ ـ « المدينة » لسليم شاوي اكثر من قصة عادية واقل من قصة جيدة ، وسليم من خلالها واعد بعطاء جيد . و « الفتور » لنوال بريخان موضوع انشائي متوسط المستوى . و « صورة لوجه حزيراني » لتركي رمضان لم تضف جديدا بقدر ما اكدت لنا موهبة صاحبها . ومطولة ابراهيم المصري « الحقد الاكبر » كانت فترة من الملل الحقيقي ..

ـ يوم الاربعاء ٧ تموز كان يوم الشعر .. وقد اشترك في المهرجان الشعراء : ابراهيم الجرادي ـ جلال قضيماني ـ خليل حمدان ـ سعيد رجو ـ الهام اسكاف ـ عادل اديب آغا ـ بندر عبد الحميد ـ عصام ترشحاني ـ محمود علي السعيد ونظيم ابو حسان .

كان شعار المهرجان :

« قصائدنا بلا لون .. بلا شكل .. بلا صوت ..

اذا لم تحمل المصباح من بيت الى بيت »

وبالفعل فقد كان للشعار قدرة امتحان قصائد الشباب ، او بعضها ان شئنا الدقة ، حيث ان الاضاءة لم يكن لها حضور طوال اكثر من ساعة وكان على الشموع فقط ان تساعد القصائد لتتحول الى مصابيح تضيء في وجه الحضور .

ـ قدم الشاعر ابراهيم الجرادي قصيدة طويلة وجيدة وجديدة من حيث الشكل ، ضمنها كل جراته وقسوته حتى كانت بعض الفاظها تجرح الوجوه ، وضمنها شعرا عاميا لمظفر النواب ومقاطع نثرية . ولو ان صوت الجرادي كان واضحا اكثر مما كان لبلغ كل ما اراد ان يقوله .

ـ جلال قضيماني قدم قصائد عادية فاترة قليلة القدرة على التاثير ، وزاد الامر فتورا القاؤه غير المسموع .

ـ خليل حمدان كان ناجحا كشاعر في المهرجان ، وقدم قصيدة حديثة بمعنى الحداثة الشعرية الا ان الوان صوته كانت غير منسجمة مع كلماته .

ـ سعيد رجو قدم قصائد قديمة ومقنعة ولكنه كان فاتر الالقاء.

ـ اما « الشاعرة » الهام اسكاف فقد كان حظها في القصة افضل منه في الشعر .

ـ الشاعر بندر عبد الحميد قدم قصيدتين « اغترابات ماياكوفسكي » و « الانتظار عند برج الحوت » ، وقد كان بندر ضيفا خفيفا على المهرجان وقصيدتاه قد اثبتتا انه حضور لشاعر جيد واع.

ـ الشاعر عصام ترشحاني قدم بعض قصائده الجديدة ، وكان من الممكن ان يكون اكثر نجاحا لو انه لم يفتعل في القائه الى حد افقد كلماته قدراتها السحرية على النفاذ .

ـ الشاعر محمود علي السعيد قدم قصيدتين ، الاولى « في سلتي نار » وهي قديمة كنت افضل أن لا يقدمها في المهرجان ، والثانية جديدة وجيدة وهي « وقع الخيار عليك » ، وقد كان القاء محمود هادئا اكثر مما يجب . وقد نفعه طلبه الى الجمهور راجيا عدم التصفيق لان شكل قصائده وطريقته الشعرية تحتاجان مزيدا من التفهم والتفكير .

ـ نظيم ابو حسان برغم حداثة حضوره كشاعر فقد اكد في قصائده ان بين جنبيه شاعرا سياتي قريبا بشكل مرض . والقاء نظيم كان مقبولا .

ـ عادل اديب آغا ... وهو كاتب هذا التعليق !

والملاحظة الجديدة في مهرجان الشعر هي الطريقة التي قدم بها حيث تولت التقديم زميلات من الشبيبة وقد نجحن في ذلك نجاحا ملحوظا .

في اليوم الثالث اقيم معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه مجموعة من الفنانين الشباب ولم أتمكن من مشاهدته .

وبعد : في دراسة آتية ساقدم القصائد والقصص وشهادات اصحابها بطريقة اخرى لا تتصف بطابع التسجيل او الوثائقية .

حلب — **عادل اديب آغا**